ملاقاتیں

ندا فاضلی

نیو رائٹرس پبلیکیشنز

سرپرست

کرشن چندر
شام کشن نگم
جاں نثار اختر

ایڈیٹر

ندا فاضلی

اراکین

جیتندر بلّو
سریندر پرکاش
شہاب جعفری

c/o ماڈرن سرکولیشن لائبریری، ۹۰ پاپ روڈ، کرلا، بمبئی ۷۰

نیو رائٹرس پبلیکیشنز، اردو کے نئے ادیبوں اور جدید ادب دوستوں کا اشاعتی ادارہ ہے۔
اس ادارہ کی بنیادی پالیسی ایسی کتابوں کو شائع کرنا ہے جو تجارتی و نیم تجارتی اشاعت گھروں کے تغافل کا شکار ہوتی ہیں۔
آزادی کے بعد اردو جن حالات سے گذر رہی، وہ سب کے سامنے ہیں۔ ان حالات نے اردو ترقی کی رفتار کو تو سست کیا ہی ہے، زبان کے بنیادی مزاج کو بھی تبدیل کر کے رکھ دیا ہے ـــ باغیوں، سرپھروں اور درویشوں کی یہ عوامی زبان اب بڑی حد تک سرکاری پالیسیوں کی مدح سرائی اور اس کے عوض میں انعامات و اعزازات کے حصول کی نمائشی تہذیب کی ترجمان بنتی جا رہی ہے، جس کے خلاف ہمارا یہ ادارہ ایک اشاعتی احتجاج ہے۔

ڈیزائن : معینؔ انور

کتابت : ابراہیم نذیر

پہلا ایڈیشن : اگست ۱۹۷۱ء

طباعت

زیر اہتمام : تاج کمرشیل آرٹ پرنٹرس

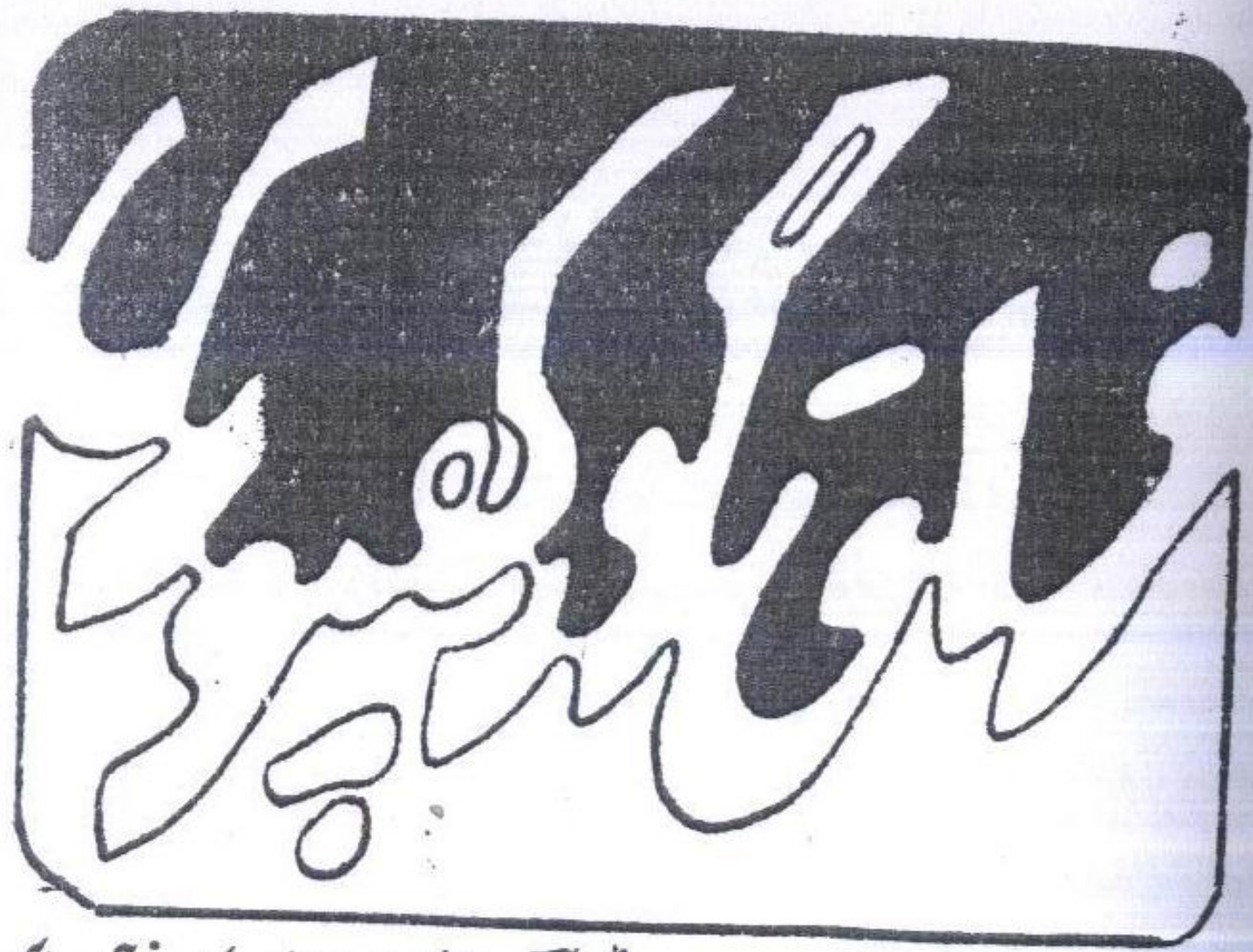
۲۲، مولانا آزاد روڈ، بمبئی ۔ ۸

قیمت تین روپے پچانوے پیسے

۳/۹۵

ملنے کا پتہ

ماڈرن سرکولیشن لائبریری،

۵۹، پائپ روڈ، کرلا، بمبئی ۷۰

پچھلے دِنوں امریکن ادیب مارٹن رس نے آسٹریلیا کے ایک فوجی سپاہی کو کسی زخمی ویت نامی عورت کے گلے میں پانی ڈالنے پر مجرم ٹھہرایا ہے۔ رہوڈیشیا میں دو افریقی، وکٹر اور جیمس کو اپنے حق کے لئے لڑنے کے جرم میں پھانسی کی سزا دیدی گئی.... لوکل پلیٹ فارموں پر کچھ پوسٹر لگائے گئے ہیں جن میں مسافروں سے درخواست کی گئی ہے کہ وہ ریل میں بھوکے ننگے بھکاریوں کو بھیک نہ دیں....؟ بچے کھیلتے ہوئے کتنے اچھے لگتے ہیں ....!

میں سوچتا ہوں، چڑیا کتنی معصوم اور بھولی ہوتی ہے، فاختہ کتنا خوبصورت پرندہ ہے، اور بلی کے پنجے کتنے تیز ہوتے ہیں اور سانپ کی کینچلی کتنی خوبصورت ہوتی ہے، مگر اس میں چھپا ہوا زہر.... چڑیا کے پر، بلی کے دانت، فاختہ کی چونچ، سانپ کی کینچلی اور اس میں چھپا

پھرتا نظر آتا ہے۔ فراق نے زبان کو اپنے اظہار کے لئے ایک وسیلے کے طور پر استعمال نہیں کیا بلکہ خود زبان نے فراق کی تہہ در تہہ شخصیت کو اپنے اظہار کا ذریعہ بنایا ہے۔ فراق کی شعری زبان کے ہر لفظ کی اوٹ میں ہندوستان کا تہذیبی مزاج کروٹیں لیتا محسوس ہوتا ہے۔ سوا روپے گز کے موٹے چوخانے کی قمیص، گریبان کا دوسرا بٹن ٹوٹا ہوا، مسلا ہوا ڈھیلا پاجامہ، بکھرے ہوئے چھوٹے بال، قینچی کی سگریٹ..... اور بڑی آنکھیں اُبھری اُبھری، گہری اور دُور دُور تک پھیلی ہوئی..........

آنے والی نسلیں تم پر فخر کریں گی ہم عصرو!
جب یہ دھیان آئیگا ان کو تم نے فراق کو دیکھا تھا

لیکن آنے والی نسلیں شاید فراق کے دیکھنے والوں سے فراق کے بارے میں کچھ سننے کا بھی مطالبہ کریں، اور اگر دیکھنے والوں کی یادداشت میں فلم ایکٹر دلیپ کمار اور مینا کماری کے ہاؤ بھاؤ پر جھومتے ہوئے مجمع میں فراق کی غزل سرائی کی تصویریں ہی محفوظ رہیں تو ممکن ہے وہ فخر کرنے کے بجائے..... سردار جعفری کے جس مشاعرہ میں فراق نے شرکت کی تھی اسکے صدر دلیپ کمار اور مخصوص مہمان مینا کماری تھیں۔

"ہاں بھئی میں واقف ہوں، ٹکٹ میرے نام سے تھوڑے ہی بکیں گے۔ لوگ تو فلم ایکٹروں کا تماشا کرنے آتے ہیں۔ اور پھر وہاں تو تربوز خربوز ہو رہا تھا......"

فراق صاحب، بات کرتے کرتے خدا جانے کہاں غائب ہو گئے ہیں۔ بیٹھے تو وہ سامنے بستر پر ہی ہیں۔ لیکن آنکھیں میری طرف سے ہٹ کر کھڑکی کے

چوکھٹے سے باہر ہری گھاس میں اُتر گئی ہیں اور ہاتھ بے دھیانی میں سفید چادر پر بکھری ہوئی کالی راکھ کو سمیٹے جا رہا ہے۔ فراق بیٹھے بیٹھے اپنی آنکھوں کو جہاں چاہتے ہیں اُتار دیتے ہیں اور پھر اُن کی حرکات کو اپنی پیشانی کی اُبھری ہوئی شکنوں سے مسکراتے ہوئے دیکھتے رہتے ہیں..!

"شاعری نہ روٹی دیتی ہے نہ کپڑا اور نہ براہِ راست سماج کی خرابیوں کو دور کرتی ہے۔ اس میں کوئی مادّی افادیت بھی نہیں ہوتی۔ مدراس جانا ہوگا تو آپ ریل ہی سے جائیں گے۔ غزل کے پہئیے پر چڑھ کر نہیں۔ سوشلزم غزل سے نہیں آئے گا۔ بھلے ہی غزل میں اس کی تعریف کر دی جائے۔ شاعری کا مقصد سچّائی کی پہچان ہے۔ شخصیت کی گہرائیوں سے سچّائی کو جاننا۔ شاعر اور سچّائی کے درمیان صرف ایک پردہ ہوتا ہے، جبکہ زندگی اور حقیقت کے بیچ سینکڑوں پردے حائل ہوتے ہیں۔ شاعری ذاتی خوبی نمایاں کرنے کی بھی چیز نہیں ہے۔ یہ دراصل احترام ہے صداقت کا۔ انسانیت کا..... بڑا ادیب زیادہ سے زیادہ ترقی پسند ہوتے ہوئے بھی کسی مخصوص مدرسۂ خیال یا 'ازم' کی تبلیغ اپنے شہ پاروں میں نہیں کرتا۔ یہ کام سیاسی مفکّروں یا فلسفیوں کا ہے۔ فن کار یا ادیب تاریخ کی ہاں میں ہاں نہیں ملاتا۔ وہ پیغمبروں کی ہاں میں ہاں بھی نہیں ملاتا۔ ادب بغیر کسی پارٹی کی تابعداری کے تاریخ کے تخلیقی عمل پر مختلف زاویوں سے روشنی ڈالتا رہا ہے۔ ادیب و شاعر کا شمار تحریکوں کے نیازمندوں میں نہیں ہوتا۔ یہ تحریکیں وہیں پنپتی ہیں جہاں بڑے ادیب کم ہوتے ہیں....."

"مگر فراق صاحب، آپ خود بھی تو ترقی پسند تحریک سے منسلک رہے

ہیں۔ یہ اور بات ہے اب آپ.....''

''جی ہاں، میرے گھر میں تو اس کی نشستیں بھی ہوتی تھیں۔ بات یہ ہے میری کئی شخصیتیں ہیں۔ میں کیوں دوست بن گیا اور تحریک سے الحاق کیا.....؟ اس کی ایک وجہ تو یہی ہے کہ ہندوستان کی دوسری سیاسی جماعتوں کی طرح کمیونسٹ بھی سامراجی طاقتوں کے خلاف تھے۔ اس کے علاوہ میں مارکس کو بہت بڑا مفکر مانتا ہوں۔ سیاسی فکریات میں، میں اس سے سب سے زیادہ متاثر ہوں۔ افلاطون سے بھی زیادہ۔ حالانکہ میرا محبوب مفکر 'برکلے' ہے۔ لیکن میں کسی سیاسی مقصد کی تکمیل کے لئے ادب کو پابند نہیں سمجھتا۔

روس میں انقلاب کسی ناول کے ذریعہ نہیں آیا۔ ادب کا منصب ہے نقادِ عمل ہونا یا نقادِ زندگی ہونا۔ میں ایسے ادب برائے عمل کا ہرگز قائل نہیں ہوں جس کا قصیدہ حالی نے مقدمۂ شعر و شاعری میں سنایا۔ یا جس کی تبلیغ علامہ اقبال نے کی یا جس کا ڈھنڈورا ترقی پسند ادب کی تحریک نے پیٹا۔ جہاں عمل ختم ہو جاتا ہے وہاں سے فن کا آغاز ہوتا ہے۔ اور یہ بھی ہے کہ بطنِ فن سے عمل کا آغاز ہوتا ہے۔ یعنی تخلیقی عمل کا، پارٹی پروگرام پورا کرنے والے عمل کا نہیں۔ ترقی پسندوں کی شخصیتیں اکہری اکہری ہیں۔ ترقی پسندی میں وہ اپنی چھوٹائی بھی ساتھ لاتے ہیں۔ ان میں وہ گمشدگی نظر نہیں آتی جو بڑے فن کاروں کی پہچان ہے۔''

''فراق صاحب، پچھلے تیس پینتیس سال میں بہت سے ناموں کی بھیڑ میں کچھ نام الگ سے بھی تو نظر آتے ہیں۔ ترقی پسند تحریک کی یک رُخی انتہا

پسندی کے باوجود، فیض، کرشن چندر، اختر الایمان، راجندر سنگھ بیدی، مخدوم وغیرہ کی کچھ تخلیقات بھی تو اسی دور کی دین ہیں۔''

''ایک زمانے میں فیض کی نظم ''مجھ سے پہلی سی محبت مرے محبوب نہ مانگ'' وغیرہ کا بڑا شور تھا۔ جگہ جگہ گائی جاتی تھی۔ آج وہ کہاں ہے؟ فیض کی جو نظمیں اچھی ہیں جیسے 'تنہائی' اور 'رقیب' وغیرہ۔ ان میں کوئی اوپری پروپیگنڈا نہیں ملے گا۔ ترقی پسند تحریک کے ابتدائی دور میں علی سردار فوراً ٹاپ پر چلے گئے تھے اور آج وہ نظمیں جن سے انہیں شہرت ملی تھی، وہ خود بھی پسند نہیں کرتے۔ ویسے ابتدائی دور کی نظمیں اور وہ جو TOPICAL ہیں چھوڑ کر دیکھا جائے تو علی سردار کافی ڈوب کر کہتے ہیں ــــ کونسا..... ہاں، ہاں.... 'پیراہنِ شرر'۔ وہ تو خیر ٹھیک نہیں اور دوسرا..... 'ایک خواب اور' اس میں کچھ چیزیں ضرور ہیں، لیکن وہ گمشدگی نہیں جو سوئن برن کے یہاں ہے۔ تحیّر، استعجاب معصومیت یہ سب شخصیت بننے کے بعد آتی ہیں۔ اختر الایمان کے یہاں ادبیت کی کمی ہے۔ اُن کے ڈکشن میں ادبیت نہیں ملتی۔ ان کی آواز میں گہرائی نہیں ہے۔ میں ادبیت کو وسیع معنوں میں استعمال کر رہا ہوں۔ ادب میں مزا ملنا ضروری ہے۔ اتنے ٹھس مصرعے اُردو ادب میں کم ملیں گے۔ لیکن میں اُن کی ادبی دیانت پر شک نہیں کر رہا ہوں۔ اُن کے خیالات، اندازِ بیان سے الگ کر کے دیکھے جائیں تو قابلِ قدر ہیں۔''

''لیکن فراق صاحب، شاعری میں اندازِ بیان.....'' میرا جملہ مکمل ہونے سے پہلے ہی شاید فراق صاحب میری بات سمجھ گئے۔

"ہاں بھئی بوڑھا ہو گیا ہوں۔ کہیں کوئی یہ نہ سمجھے میں 'رن ڈاؤن' کر رہا ہوں۔ میں انیسؔ کے عقائد سے دُور ہوں مگر ان کی فنکاری کا قائل ہوں۔ اسی طرح اقبالؔ کے تصوّر کائنات سے مجھے اختلاف ہے لیکن ان کے لہجے کی ادبیت سے اِنکار نہیں.... وہ بھی دیانت داری سے لکھتے ہیں۔ ساحرؔ خلوص اور دیانت داری سے لکھتے ہیں۔ ان کے یہاں مناسب جدّت بھی ہے۔ لیکن ان کے پنجابی ہونے کی وجہ سے شاعری میں وہ گمشدگی اور خوابناکی نہیں.... وہ بے حد ہوش مند شاعر ہیں۔ دماغوں میں تہہ داری نہیں تو شعر میں بھی نہیں ہوگی۔ مثلاً

اب ان بن ہو گئی ہے باغباں سے   مجھے نِکلا ہی سمجھو گلستاں سے

اِسے ہم صرف محسوس کر سکتے ہیں۔ دلکشی کے قوانین نہیں بنائے جا سکتے۔"

"فراقؔ صاحب، جاںؔ نثار اخترؔ کی نظم 'آخری ملاقات'، تو آپ کی نظر سے گذری ہوگی۔"

"ہاں دیکھی ہوئی ہوگی۔ اس وقت ذہن میں نہیں ہے۔"

"دو پاؤں بنے ہریالی پر   اک تِتلی بیٹھی ڈالی پر۔"

"جی ہاں تتلی.... الفاظ کے صوتی حُسن کا عرفان بہت مشکل ہے۔ 'اچھّی' اردو تتلی نہیں تتلیاں ہے... سکھی نہیں سکھیاں ہے۔ ہاں آنکھ صیغۂ واحد میں بھی اچھی لگتی ہے۔ بھئی بات یہ ہے کہ بڑی شاعری کی آوازیں ہر وقت میرے کانوں میں گونجتی رہتی ہیں۔ میں اسی معیار سے جانچنے کا عادی ہو گیا ہوں۔ راجندر سنگھ بیدی زبان بہت خراب لکھتے ہیں۔ یورپ میں کوئی ایسا ادیب جو اچھّی انگریزی نہیں لکھ سکا کبھی بڑا ادیب نہیں ہوا۔ اچھّی زبان سے میری مُراد قواعد و حساب کتاب سے نہیں۔ ہاں منٹو بہت شارپ تھا۔ 'کھول دو' اور 'ٹھنڈا گوشت'، اچھّی کہانیاں ہیں زبان کے لحاظ سے بھی....."

"فراقؔ صاحب، اردو کھڑی بولی کی ہی ترقی یافتہ شکل ہے، یہی بات جدید ہندی کے لئے بھی کہی جا سکتی ہے۔ لیکن زبان کے مسائل پر سوچتے وقت لوگ بنیادی حقیقتوں سے بحث کرنے کے بجائے جذباتی بھول بھلیوں میں کھو جاتے ہیں۔"

"بھئی ہم ہندی والوں کے غلط رویّے سے بہت ناآسودہ ہیں۔ ہندی جملوں کی ساخت جیسی سجل اور رچی ہوئی اردو ادب میں ملتی ہے ہندی ادب میں نہیں ملتی۔ پچھمی ہندی کبیرؔ کے بعد ڈیڑھ دو سو برس تک سوتی رہی اور جب اسلامی دربار اور مسلمان شاعروں نے اسے پھر جگایا تو وہ فارسی کی دنیا میں جاگی۔ دو سو برس کھڑی بولی میں وہ کام ہوا جسے اردو زبان و ادب کی تاریخ کہتے ہیں۔ یہ کام بہت شاندار تھا۔ اس سے زبان میں قوت، لچک اور نکھار پیدا ہو گیا۔ لیکن جب ہندی تحریک اُردو کے مقابلے میں شروع ہوئی تو سورؔداس کی 'برج' اور تلسیؔ کی 'اودھی' چھوڑ کر بنی بنائی اور رچی رچائی اسی پچھمی کو ہندی والوں نے اپنایا۔ لیکن وہ اس ہندی کی ہندیتا اور اس کے سگھڑپن، اس کی لچک اور رنگینی اور ہندی الفاظ کی ادبیت سے ناواقف تھے۔ ان کی کھڑی بولی میں، کھڑی بولی پن ہی نہیں ہے۔

نئی ہندی میں وہ ادبیت نہیں آسکی جو اس ہندی میں ہے جسے

اردو والے سمجھتے ہیں اور ہندو مسلم کے باہمی [illegible] تہذیب کی پاسبان [illegible]
لیکن ہندو یہ سمجھنے میں حق بجانب ہیں کہ اردو نے ہمارے قدیم طرزِ احساس کو اپنی چرب زبانی سے خراب کر دیا۔ جو رس اسے کبیرؔ، کالیداسؔ، سورداسؔ، تلسی داس وغیرہ کے کلام میں ملتا ہے وہ غالبؔ اور اقبالؔ یا عام اردو شاعروں کے یہاں نہیں ملتا ہے۔ آج تک اردو کا کوئی شاعر سنسکرت سے متاثر نہیں ہوا۔ اگر کالیداسؔ کے سامنے غالبؔ کے اشعار آئیں، ان اشعار کو چھوڑ کر جو یونیورسل ہیں، تو انہیں پسند نہیں آئیں گے۔ یا وہٹ مین اور اقبالؔ ــ کالیداسؔ ان دونوں میں وہٹ مین کو زیادہ پسند کریں گے۔ وہٹ مین کی زمینیت کالیداسؔ کے مزاج ـ سے میل کھاتی ہے۔ یہ فرق رسم الخط کی وجہ سے نہیں۔ غالبؔ کے بہترین اشعار اگر اسے سنائے جائیں تو وہ 'شکنتلا' لکھنے کے بعد بھی متاثر ہو جائے۔ مگر یہ اعتراض کرنے کا حق، پنتؔ، نرالاؔ، مہادیوی وغیرہ کو نہیں جو خود اس رس سے واقف نہیں ہیں۔ میری شاعری میں یہ طرزِ احساس کئی جگہوں پر ملے گا۔ جوشؔ بڑی شاعری کے ۹۹ فیصدی امکانات پورے کرتے ہیں ــ ایک فیصدی کیوں کم رہ گیا؟ یہ تو خود مجھے بھی نہیں معلوم۔"

"فراقؔ صاحب، آپ کی شاعری کی ٹھہری ہوئی فضا، گھریلو پن، جنس کا ارتفاعی حسن اور زراعتی مزاج آپ کی شخصیت کا بھرپور تعارف کراتے ہیں۔ لیکن اس شخصیت کی تکمیل میں وقت اور اس کی رفتار کا بھی کردار رہا ہے۔ آج کی بھاگتی دوڑتی زندگی میں جہاں لمحوں میں

بٹی ہوئی سانسوں کا شمار بھی مشکل سے ہو پاتا ہے، ایک بھرپور شخصیت کا تصور کچھ رومانی سا لگتا ہے۔ زندگی کا یہ تصور جاگیردارانہ عہد کی یاد دلاتا ہے۔"

"ادب کوئی تصور جامد نہیں ہوتا۔ حقیقت دو چیزوں سے مل کر بنتی ہے۔ ہمارے وجدانی ردِ عمل اور حقیقت کے سنگم سے حقیقت پسندی ظہور میں آتی ہے۔ قدیم و جدید کی بحث اچھی شاعری کے لئے نہیں ہوتی۔ شاعری کوئی بینک نہیں جس میں فوراً رقم جمع کر دی جائے۔ کبھی کبھی سب سے نئی چیز سے پرانی چیز زیادہ نئی ہوتی ہے۔ ایک ری ٹیس نے نیچر پر ایک ہزار مصرعوں کی نظم لکھی ہے۔ ہمیں اس کے سامنے اپنی غزل قدیم لگتی ہے۔ میں جدت محض کا قائل نہیں۔ ایلیٹ کے کھوکھلے آدمی کا تصور بنا کسی انسانی عظمت کے تصور کے ممکن نہیں۔ انسانی عظمت کے تصور ہی نے اسے نئے آدمی کے کھوکھلے پن کا کرب دیا تھا۔ آزادی کے بعد حقیقت پسندی، ناول کے فارم میں آسکتی ہے۔ ناول کا کام نظم سے لینے کے لئے ناول نگار سے بھی بڑا ذہن چاہیئے۔ شاعری صرف خارجی حالات کی تصویر کشی کا نام نہیں ہے۔ یہ حیات و کائنات کی روح تک پہنچنے کا ذریعہ ہے۔ میری شاعری کی زبان لغت یا کتاب کی زبان نہیں بلکہ زندگی کی زبان ہے۔ میں خدا کے واسطے سے حیات و کائنات کی عظمت کا قائل نہیں ہوں، بلکہ حیات و کائنات کو بذاتِ خود پُرعظمت مانتا ہوں اور اس عظمت کا احساس اپنی شاعری میں کرنا اور اس شاعری کے ذریعہ دوسروں کو کرانا میری شاعری کا مقصد رہا ہے۔ میرے

نزدیک مادہ کی روحانیت کا احساس ہی مذہب ہے۔ شاعر کی شخصیت
خارجی حالات سے اونچی ہونی چاہیئے۔ میری شاعری کا زیادہ حصّہ
عشقیہ ہے۔ جس کی بنیاد جنسیت اور جنسی کشش رہی ہے۔ جنسی
پاکیزگی کو میں جنسی تلذّذ سے جُدا نہیں کرتا۔ البتہ کچھ لوگ جنسی تلذّذ
تک ہی جنسی کشش کے قائل رہے ہیں اور اس کی پاکیزگی اور اس کی
انسان سازی کے امکانات کا احساس نہیں کر سکتے ہیں۔"

شخصیت
حصّہ
جنسی
تلذّذ
اس کی

لہروں میں کنول نہائے جیسے
دوشیزۂ صبح گنگنائے جیسے
یہ رُوپ یہ لوچ یہ ترنّم یہ نکھار
بچّہ سوتے میں مُسکرائے جیسے

بھیڑ کے شور و غل سے اُکتا کر، اس نے ایک مورتی تلاش کر کے سامنے
طاق میں رکھ لی اور وہ ہر روز اس کے سامنے بیٹھتا رہا ـــــ اور ہر روز وہ
مورتی بڑھتی رہی... پھیلتی رہی۔ اور پھر یوں ہوا کہ اس کے دونوں
ہاتھ آکاش کے دونوں کناروں کو چھو رہے تھے اور پیر دھرتی کے اسیم
پھیلاؤ کو ناپ رہے تھے.... ایک دن خود اس کے پڑوس کے کھیت
میں فصل مرجھانے لگی۔ دُور دُور تک کہیں بادل نظر نہیں آئے۔ اُترے
ہوئے چہرے، سوکھی ہوئی مٹّی۔ وہ اس دن بھی حسبِ معمول مورتی کے
سامنے جا بیٹھا۔ لیکن اس دن مورتی اور اس کے رشتہ کی نوعیت عام دنوں
جیسی نہ تھی۔ اب مورتی اور اس کے درمیان سوکھا ہوا کھیت بھی آگیا تھا۔
اُسے اس تبدیلی کا احساس نہیں تھا... مگر جیسے ہی وہ سامنے گیا، اس کا سر
چکرا گیا۔ ہر چیز گھوم سی رہی تھی۔ مورتی اپنے آفاقی پھیلاؤ کو سمیٹ کر

اپنے اصلی سائز میں ڈھل چکی تھی۔ اس نے غصّے میں آکر مورتی کو اٹھا کر زور سے زمین پر پٹک دیا۔ لیکن جب اس نے نظریں اٹھا کر دیکھا تو عجیب عالم تھا... مورتی اسی طرح چوکور طاق میں سمٹی ہوئی ہنس رہی تھی اور خود وہ ٹکڑے ٹکڑے ہوکر فرش پر بکھرا پڑا تھا۔

مورتی نے اُسے دھوکا دیا تھا یا اس نے خود اپنے آپ سے مذاق کیا تھا۔ یہ آج تک معمّہ ہی ہے۔ مگر جب اُس نے فرش پر بکھرے ہوئے اپنے ٹکڑوں کو سمیٹ کر اکٹھا کیا تو چہرہ مہرہ اور حلیہ تو اسی کا تھا مگر وہ اب وہ نہیں تھا جو پہلے تھا۔ بھیڑ کے شور و غل سے اکتا کر وہ اب بھی اُسی مورتی کے قریب بیٹھتا ہے۔ لیکن اب وہ اُس میں آکاش اور دھرتی کے پھیلاؤ کے بجائے، نقوش کا تناسب، اور پتھّر کے کٹاؤ کا حُسن ہی تلاش کرتا ہے۔

ہم جب کسی سے ملنے جاتے ہیں تو اس شخص کو، جس سے ہمیں ملنا ہے، اپنے گھر سے ساتھ ہی لے کر چلتے ہیں۔ یہ ملاقات نہیں ہوتی بلکہ اپنے ساتھ والے آدمی کو دوسرے کی کرسی پر بٹھانے کی زبردستی ہوتی ہے۔ اور اتفاق سے اگر کوئی آپ کے ساتھی کے لئے کرسی نہیں چھوڑتا، جو اکثر ہوتا ہے، تو آپ فوراً ناراض ہو جاتے ہیں۔ ایسا کیوں...؟

سردار جعفری سے میں پچھلے ایک سال سے تقریباً ہر روز مِل رہا ہوں۔ وہ جہاں پہلے دن بیٹھے ہوئے لکھ رہے تھے، وہیں اب بھی لکھتے رہتے ہیں۔ اُسی کرسی پر بیٹھ کر جوتے کے بند بھی باندھتے ہیں۔ اُسی کے پاس کھڑے ہوکر کبھی بالوں میں کنگھا بھی کر لیتے ہیں۔ اور جاتے وقت احتیاطاً اپنی

بُش شرٹ یا واسکٹ بھی اسی پر لٹکا جاتے ہیں۔ دو شخص۔! دونوں کے نام سردار جعفری .... اور ایک کرسی، اور وہ بھی جب دیکھو بھری ہوئی۔ دو چار دن تو عجیب اُلجھن محسوس ہوئی۔ اور پھر ایک دن جب اردو بلڈنگ کی پانچویں منزل کے دوسرے زینے پر ہی جعفری صاحب نے پھولی ہوئی سانس میں کہا۔

”آپ آگے چلئے، میں رُکتا ہوا آؤں گا۔“ تو مجھے اچانک اپنی غلطی کا احساس ہوا۔ وہ آدمی، جو ہر روز میرے ساتھ گھر سے چلتا ہے۔ وہ تو ایک تازہ دم رومانی باغی تھا، ایک شرارہ جو خرمن جور، جلا دینے کے درپے تھا۔ جو رعد و برق کی مانند بے چین تھا اور جو خالی پیٹ مجاز اور سبطِ حسن کے ساتھ لکھنؤ کی سڑکوں پر دن دن بھر گھوم کر بھی نہیں تھکتا تھا ــــــ اور اب پانچویں منزل کے دوسرے زینے پر ہی اس کی سانس پھول رہی تھی۔ سردار جعفری نے اپنے نئے شعری مجموعہ میں جگر کے ایک شعر،

اُن کا جو فرض ہو وہ اہلِ سیاست جانیں
میرا پیغام محبّت ہے جہاں تک پہنچے،

کے حوالے سے اپنی اس کمزوری کا اعتراف بھی کیا ہے۔۔ وقت بھی کتنی جلدی گذر جاتا ہے۔ میری کھولی کے ٹین میں اس برسات میں کتنے سوراخ جھانکنے لگے ہیں۔ دو ایک سال کی تو بات ہے کتنی نئی اور مضبوط تھی یہ... برسات ایسے گذر جاتی تھی جیسے کوئی نئی نئی بیاہی لڑکی پائل چھنکاتی قریب سے گذر جائے ...!! اب میں سردار جعفری کے گھر اکیلا ہی جاتا ہوں۔ اب

میں صرف سامنے بیٹھے ہوئے سردار جعفری سے باتیں کرنے پر اکتفا کرتا ہوں...
سردار جعفری — 'میتا محل' کے فلیٹ کا ایک کمرہ ، آٹھ، نو من کتابیں، دوپہر کے کھانے کے بعد تھوڑی نیند، بکھرے ہوئے بہت سارے کالے سفید بال 555 برانڈ کی سگریٹیں، فرش، کھڑکیاں، دیواریں — فرنیچر، ٹیلی فون، پنڈت نہرو کی تصویر، پدم شری کی دستاویز — سردار جعفری کتنی ساری چیزوں سے گھرے ہوئے رہتے ہیں اُن تک پہنچنے کے لئے اب بہت کچھ پھلانگنا پڑتا ہے — چیمبور سے 'میتا محل' کا راستہ تو خیر اتنا طویل نہیں۔ مگر اُن کے کمرے سے اُن تک پہنچنے کا راستہ اکثر بُری طرح تھکا دیتا ہے — ترپن، چوّن سال لمبا راستہ — گھاٹیاں ، پہاڑ ، میدان ، جنگیں فسادات، انتخابات ، جیل ، انقلاب ، محفلیں ، سنّاٹے — بچّے ، بیوی ، سماجی اقتدار...... اور نہ جانے کیا کیا.... ! .... ! مجھے لگتا ہے خود سردار جعفری بھی اپنے آپ سے کم ہی مِل پاتے ہوں گے —

"یہ پالش والا دن بھر میں کتنا کما لیتا ہوگا ؟"

"یہی سات آٹھ روپے"

"سادی پالش کے دس پیسے ، سات رُوپے میں ستّر جوتے ہوئے، سات سو پیسے ، ہاں ! اتنے تو مِل ہی جاتے ہوں گے"

"اچھی خاصی آمدنی ہوجاتی ہے جعفری صاحب"

"نہیں ، ایک روپیہ تو بے چارے کا خرچ ہوجاتا ہوگا"

"بے چارہ —!" مجھے لگا یہ لفظ پالش والے کے لئے بیکار استعمال ہوا ہے۔ اس کا جائز حقدار تو سامنے کھڑا ہوا وہ سفید پوش نوجوان ہے، جس کے کانوں میں عمر سے پہلے وقت نے انگلیاں ڈال دی ہیں۔ گرانٹ روڈ اسٹیشن پر

چرچ گیٹ کی گاڑی شاید کچھ لیٹ تھی — جعفری صاحب نے نئی سگریٹ سُلگا کر ابھی مشکل سے دو کش ہی لئے ہوں گے کہ سامنے بیٹھے ایک پالش والے کی پیٹی میں وہ داخل ہونے کی کوشش کرنے لگے — دو فٹ کی لکڑی کی چھوٹی سی پیٹی، اور شاید ساڑھے پانچ فٹ کے سردار جعفری ؛ آٹھ نو من کتابیں فرش، کھڑکیاں ، دیواریں — مجھے ڈر لگا، کہیں بے چارے کی لکڑی کی پیٹی پالش کی ڈبیہ اور برش وغیرہ اس بوجھ تلے ٹوٹ پھوٹ نہ جائے — ......
شاعرِ انقلاب جوش ملیح آبادی اس ٹوٹ پھوٹ کے لئے اپنی مثال آپ ہیں۔
(ملاحظہ ہو ، پتھر کوٹنے والی کا حسن)

عہد قدیم سے مغربی فکر کی یہ روایت رہی ہے کہ عالم اشیاء اور اس کے دیکھنے والوں کے درمیان فاصلہ رہے — لیکن اب خارجی نقطۂ نظر سے دنیا آہستہ آہستہ کنارہ کش ہو رہی ہے۔ موجودہ فلسفہ شعور کو تجربہ سے الگ کوئی اہمیت نہیں دیتا۔ وہ چاہتا ہے علم اور اشیاء ایک جاندار اور ہم آہنگ وجود بن جائے ترقی پسندوں کا اپنے اِرد گرد کے ماحول سے جو تعلق رہا ہے اس کی نوعیت بھی معروض اور موضوع جیسی ہے۔ ان میں اشیاء کو چھونے ٹٹولنے اور ان میں اُتر کر اپنی شخصیت کے محسوساتی عمل میں شامل کرنے کا رجحان کم نظر آتا ہے۔

سردار جعفری اپنی شاعری میں اکیلے بہت کم نظر آتے ہیں۔ ہر جگہ وہ کسی نہ کسی سے بات کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ کبھی کبھی تو وہ پوری بھیڑ کی بھیڑ سے خطاب کرنے لگتے ہیں۔ لیکن اس خطاب میں، مقرّر اور سامعین کا فاصلہ کبھی نظروں سے اوجھل نہیں ہو پاتا۔ خطابیہ وضاحت اور

تفصیلی پھیلاؤ اس صورت میں ضرورت بھی ہے اور عیب بھی۔

ہم آج یلغار کر رہے ہیں
ذلیل جنگوں کے مورچوں پر حیات کا وار کر رہے ہیں۔

ان کی آواز کے سُر بھی اسی لحاظ سے پُرشور اور اکھرے ہوتے ہیں
ان میں لہجے کی تہہ داریاں اور الفاظ کی رازداریاں تو نہیں ہیں مگر ایک
خاص قسم کی توانا مردیت ضرور ہے، جو الفاظ کی سیدھی اور کھڑی اصوات
میں جھلکیاں مارتی ہے۔ اس پر اقبال اور جوش کے اثرات بہت نمایاں
ہیں۔ شاید وقت نے سردار کو خود سے ملنے جلنے کی فرصت کم ہی دی ہے
لیکن 'پرواز' (پہلا مجموعہ کلام) سے 'پیراہنِ شرر' (نیا مجموعہ کلام) تک، بھیڑ
کے ہنگاموں سے بچ کر وہ جب جب اپنے پاس بیٹھنے میں کامیاب ہوگئے
ہیں، حالانکہ ایسے مواقع کم ہی آئے ہیں، ان کا لب و لہجہ نہ صرف انکی اپنی
دیگر نظموں میں نمایاں نظر آتا ہے۔ بلکہ پورے ترقی پسند عہد میں دور سے
پہچانا جاتا ہے۔ خصوصاً 'پتھر کی دیوار' اور بعد کچھ نظموں کا لہجہ۔ ترقی پسند
شاعروں میں صرف فیض اور سردار کے بارے میں یہ کہا جاسکتا ہے۔

"جعفری صاحب شاعری میں لب و لہجہ کی اہمیت ..... ؟"

"لب و لہجہ کی اہمیت بہت ہے، مگر یہ سوال آپ پوچھ رہے ہیں
تعجب ہے۔"

"جعفری صاحب، اس سوال کے پوچھنے کی وجہ یہ ہے کہ آپ نے
اپنی کتاب 'ترقی پسند ادب' میں مواد کی اہمیت پر ضرورت سے زیادہ زور
دیا ہے اور ہیئت پرستی پر کڑی تنقید بھی کی ہے۔ اور مواد کی بھی آپ

کے یہاں ایک بندھی ٹکی تعریف ہے۔ اگر کسی موضوع میں مخصوص نظریہ کا
عکس نہیں ملتا تو آپ سرے سے اُسے موضوع ماننے سے انکار کردیتے
ہیں۔ اور کیونکہ آپ کے سامنے ہر وقت عوام کی لفظی رہنمائی کا مقصد رہتا
ہے، اس لئے نصیحتوں میں استعمال ہونے والی وضاحتی زبان شعری ضرورت
بن جاتی ہے۔"

"میں مواد کو ہیئت سے الگ نہیں سمجھتا، ہر خیال اپنا لباس ساتھ
لے کر آتا ہے۔"

"درست ہے، مگر اس کی پہچان کیسے ہو کہ خیال اپنے فطری لباس
میں ظاہر ہوا ہے یا اس کے بدن کو جھوٹی پوشاک سے ڈھانپ دیا گیا ہے۔
ہیئت کے نت نئے تجربے، موضوع کو اس کی گہرائیوں تک چھونے کی کوشش
ہوتے ہیں۔ لب و لہجہ کی لغوی قطعیت، موضوع کی روائتی سطح تک ہی شاعر
کا ساتھ دے سکتی ہے۔ 'پتھر کی دیوار' کی بیشتر نظموں میں خود آپ نے جو
تجرباتی اسلوب اختیار کیا ہے، اس میں الفاظ کا صنعتی مزاج اور تصویروں
کے نئے آکار، موضوعات کو نئی سطحوں پر پھیلا دیتے ہیں۔

میں لکھ رہا ہوں
تمہاری آنکھیں سفید کاغذ پہ اپنی پلکوں سے چل رہی ہیں
سفید آٹا سیاہ چکی سے راگ بن کر نکل رہا ہے
گائے کے تھن سے نکلتی ہے چمکتی چاندی
چاولوں کی صورت پر مفلسی برستی ہے
دھوئیں سے کالے توے بھی چنگاریوں کے ہونٹوں سے ہنس رہے ہیں

تیرے ماتھے کو پیار کرتی ہیں، ترچھی پرچھائیاں جاڑوں کی"

"لیکن آپ کی بعد کی بیشتر نظموں میں یہ اردگرد کے ماحول کی مانوس فضا اور زمینی سبھاؤ کے بجائے، تشنگیٔ آبلہ پا، تابشِ رنگِ شفق، کفِ پائے نگاراں، آتشِ روئے خورشید، سیارگانِ فلک، چراغِ لالہ و گل، شکستِ دار و رسن، لذتِ ذوقِ طلب ایسے کہر آلود آکاش اور دھندلے مناظر کی تبدیلی کیوں؟ یہ کتابی زبان، شاعر اور زندگی کی درمیانی دوری کی غماز بھی ہوتی ہے۔"

"لب و لہجہ عہد بہ عہد بھی بدلتا ہے اور موضوع سے بھی اس کا گہرا تعلق ہوتا ہے۔ 'پتھر کی دیوار' میں میرے جیل کے زمانے کی نظمیں ہیں۔ نئے مسائل بھی پیدا ہوئے ہیں۔ کچھ پیچیدگیاں بھی اور بڑھی ہیں۔ 'پتھر کی دیوار' اور دوسری کتابوں میں جو وقت اور موضوع کا فرق ہے، وہی ان کے اسلوب میں بھی نمایاں ہے۔ مثلاً نظم 'نیند' کی ملائمیت، جو نجی موضوع کی نظم ہے، جنگ پہ لکھی ہوئی نظموں میں نہیں ملے گی۔ الفاظ اور شاعر کا رشتہ سماجی اور اقتصادی دونوں طرح کا ہوتا ہے۔"

"شاید نجی زندگی میں شاعر اور سماج کے رشتے کی جو نوعیت ہوتی ہے وہ بھی اس کے زبان و بیان پر اثر انداز ہوتی ہو۔ لوگوں کا خیال ہے، 'ایک خواب اور' میں کہیں کہیں فیض کے غنائی آہنگ سے آپ متاثر ہیں۔ اس میں وہ عام بول چال کی زبان جو آپ کے مزاج سے زیادہ قریب ہے نظر نہیں آتی۔"

"یہ آپ کا خیال ہے۔ ویسے ہمعصر شعراء ایک دوسرے سے متاثر ہوتے بھی ہیں اور متاثر کرتے بھی ہیں۔ ہم سب ایک ساتھ بیٹھتے ہیں۔ ایک دوسرے کو بار بار سنتے ہیں۔ ہم میں سے سب کو ایک دوسرے کا کلام آدھے سے زیادہ یاد ہے، جذبی، مجاز، فیض، ان سب کے ہاں ایک دوسرے کے اثرات تلاش کئے جا سکتے ہیں۔ لیکن اس کے باوجود سب کا اپنا انداز ہے، اور وہ پہچان لیا جاتا ہے۔ میرے ہاں کلاسکی اور نئی ایمجری (IMAGERY) شروع سے ساتھ ساتھ چلتی رہی ہے۔

'ذوقِ طلب' کے دو شعروں میں دو طرح کی آوازیں ہیں۔

(۱) برنگ بوئے گل پیراہن و کاکل سے اڑ آئے
شبستانوں کے عاشق جب شبستانوں سے گذرے ہیں

(۲) پپیہے بولتے ہیں، کوکتی ہیں کوئلیں جن میں
ہمارے سر پہ ان گاتے ہوئے باغوں کے سائے ہیں

سردار جعفری بنا رُکے بولتے رہتے ہیں۔ وہ گفتگو کے دوران ہی کچھ لفظوں کو روک لیتے ہیں۔ کہیں جملے کم زیادہ کر دیتے ہیں۔ کبھی آواز کی ہلکی سی تبدیلی سے معنی میں خاطر خواہ تبدیلی پیدا کر دیتے ہیں۔ مگر یہ عمل در پردہ اُن کے ذہن میں ہی چلتا رہتا ہے۔ سننے والے کو نہ باتوں کا بہاؤ ٹوٹتا نظر آتا ہے اور نہ یہ محسوس ہوتا ہے کہ وہ بولتے وقت، اتر، دکھن، پورب پچھم چاروں دشاؤں کو ٹٹول رہے ہیں۔ 'ترقی پسند ادب' کے دیباچے میں سردار جعفری نے ایک جگہ لکھا ہے۔ "ہم عصر ادیبوں پر تنقید کرنے سے زیادہ مشکل کوئی دوسرا کام نہیں ہے۔ اور اگر مصنف خود بھی ادیب ہے تو مشکلات میں اور زیادہ اضافہ ہو جاتا ہے۔"

"جعفری صاحب [illegible] ترسیلی یا STATIC ہوتا ہے۔ اس میں ذہن کی مختلف سمتوں کو بیک وقت الفاظ میں سمیٹنے کے ابعاد کم نظر آتے ہیں۔ امیج شعور کی سطح پر لاشعور کی پیچیدگیوں کا اظہار کرتی ہے، جس میں انجانے ہی شخصیت کے سارے رنگ گھل مل جاتے ہیں۔"

"یہ درست ہے۔ مگر اس میں شعری رویّہ کا بھی فرق ہے۔ آج کل شاعری خارج سے باطن کی طرف مُڑ رہی ہے۔ میں ادب کو خارجی مسائل سے الگ کر کے نہیں دیکھتا۔"

"جعفری صاحب، آپ نے اپنی کتاب 'ترقی پسند ادب' میں اصغر، یگانہ، فانی کے مقابلے میں جگر کی شاعری سے زیادہ بحث کی ہے۔ جگر ان تینوں میں کمزور شاعر بھی ہیں اور پھر جن شعروں میں آپ نے سماجی شعور کو تلاش کیا ہے وہ بھی جگر کی شاعری میں کچھ زیادہ اہم نہیں۔"

"یہ صحیح ہے، حسرت، یگانہ، اصغر کا ذکر بھی وضاحت سے ہونا چاہیئے تھا۔ کتاب کے اگلے ایڈیشن میں اس کا خیال رکھوں گا۔ جگر کی شاعری کے بارے میں میری رائے بہت صاف ہے۔ میں نے لکھا بھی ہے۔ حسرت کے مقابلے میں جگر کی شاعری زیادہ سطحی ہے۔ 'ترقی پسند ادب' سے اب تک میری سوچ کی بنیادی سطح تو وہی ہے۔ ہاں اس کے اطلاق میں تبدیلی ہو سکتی ہے۔ کچھ شاعروں اور ادیبوں میں بھی نمایاں تبدیلیاں ہوئی ہیں۔ میراجی کے بارے میں میری جو رائے پہلے تھی، وہی اب ہے۔ منٹو نے کچھ بڑی کہانیاں بھی لکھی ہیں۔ جیسے 'ٹوبہ ٹیک سنگھ'،

'کھول دو' وغیرہ۔ یہاں وہ اپنے کرافٹ میں دوسروں کو اپنے قریب تک نہیں پھٹکنے دیتا۔ یہ عالمی معیار کی کہانیاں ہیں۔ مگر 'سرکنڈوں کے پیچھے' اور 'بو' گھٹیا کہانیاں ہیں۔ مجھے آج بھی یہ بُری کہانیاں لگتی ہیں۔"

"جعفری صاحب، عورت کے پیشاب سے لذّت لینے والے میراجی اور 'بو' لکھنے والے منٹو ہمارے سماجی اور تہذیبی کھوکھلے پن کی علامتیں بھی تو ہیں۔ مجھے تو میراجی کی اس کج روی میں برسوں بوڑھا سماج اپنی تمام بدہیئتی کے ساتھ کھڑا ہوا نظر آتا ہے۔ کہیں ایسا تو نہیں، ہم آئینے میں اپنے چہرے دیکھتے ہوئے گھبراتے ہوں۔؟"

"لیکن اس میں صرف سماج ہی نہیں، فرد بھی قصوروار ہے۔ سماج کے آگے ہتھیار ڈال دینا اور اس کے خلاف لڑنا، دونوں میں بہت فرق ہے۔ بغاوت کے بھی مثبت اور منفی دو پہلو ہوتے ہیں۔ میراجی کے ہاں منفی رجحان کارفرما ہے۔ ان میں لڑنے کا ولولہ نہیں ہے، شکست خوردگی نمایاں ہے، جو نئی ذہنی بیماریوں میں ظاہر ہوتی ہے۔"

"اچھا، ندا صاحب، میں تو کھانے کے بعد تھوڑا سونے کا عادی ہوں۔ آپ جب تک پڑھیئے۔ 'سیپ' میں ام عمارہ کی کہانی پڑھ کے اپنی رائے دیجیئے۔ اس بار تو اچھی کہانیوں کا ٹوٹا ہے۔"

کہانیوں کا ٹوٹا ہے۔ چاروں طرف کہانیاں ہی کہانیاں تو بکھری ہوئی ہیں۔ سامنے پڑی ہوئی لکڑی کی کرسی۔ پیڑ کی ہری ہری ڈالیں، ساون کے جھولے، گیت ملنے کے، بچھڑنے کے .... ننھی ننھی چڑیوں کے گھونسلے .... انڈے، بچے .... بدلتے ہوئے موسم .... خریدے ہوئے

راستہ .... چلتا پھرتا آرا .... گلیوں کے چھوٹے بڑے ٹکڑے .... جیلیں
.... لوہے کی اندھیری کانیں .... پیٹ کے بل رینگتے ہوئے مزدور .... چھوٹی
چھوٹی کھولیاں، رشتے، نفرتیں، محبتیں .... سرحدیں، جنگیں، فسادات
صرف ایک کرسی میں کتنی ساری کہانیاں چھپی ہوئی ہیں۔ ایک کرسی کو لکھنے
میں کئی نسلیں گذر جائیں .... معمولی سی معمولی چیزیں میں بھی کتنے گہرے
گہرے غار چھپے ہوتے ہیں۔ شاید ہمارے ادیب آجکل دوڑتے زیادہ ہیں۔
کسی چیز پر رُک کر نظر نہیں ڈالتے۔

"کہئے آپ نے کہانی پڑھ لی، کیسی ہے؟"

"جی ہاں، مگر مجھے کچھ زیادہ پسند نہیں آئی .... !"

"جعفری صاحب، آپ نے نئی شاعری پر کبھی تفصیل سے کچھ نہیں لکھا۔"

"نئی شاعری پر لکھنے کا حق نئے نقادوں کا ہے۔ ہمارے ساتھ ہمارے
نقاد بھی پیدا ہوئے تھے۔ ہر عہد کا اپنا مزاج ہوتا ہے۔ میں نئی شاعری کا
مخالف بالکل نہیں ہوں۔ مجھے بھی دوسروں کی طرح کچھ نئے شاعر پسند ہیں اور
کچھ اچھے نہیں لگتے۔ میں جدید اُردو ادب کا انتخاب بارہ جلدوں میں شائع
کررہا ہوں۔ اسی میں ایک جلد نئی شاعری کا انتخاب ہوگی۔ نئی شاعری شاعری
سے الگ کوئی چیز نہیں ہے۔ یہ پچھلی شاعری کی توسیع (EXTENSION) ہے۔

"جعفری صاحب، گاڑی میں تو بہت بھیڑ ہے۔"

"دیکھئے کوشش کرتے ہیں" .... اور دیکھتے ہی دیکھتے چرچ گیٹ
کی لوکل کے ڈبے کی بھیڑ کو چیرتے ہوئے جعفری مجھ سے پہلے کمپارٹمنٹ میں
داخل ہوگئے۔ چاروں طرف بھیڑ ہی بھیڑ۔ بجھی ہوئی آنکھوں کی بھیڑ، تھکے

ہوئے جسموں کی بھیڑ، اُترے ہوئے چہروں کی بھیڑ .... اور بیچ میں
لوہے کی سلاخ پکڑے ہوئے سردار جعفری .... چپ، خاموش ....
مجھے لگتا ہے سردار جعفری ابھی کئی سال اور نظمیں کہتے رہیں گے ....
وہ آدمی جو خود کو اور خود کے ساتھ اردگرد کے ماحول کو برہنہ کرنے کی
جرأت رکھتا ہے۔ اس کی تخلیقی عمر کافی طویل ہوتی ہے۔

خشکیِ لب ہے نہ اب دیدۂ تر باقی ہے
جانے کیا ہوگئے وہ عہدِ گذشتہ کے رفیق
وقت نے چھین لیا بھوک کا فاقوں کا غرور

اسٹیل کی قینچی، موم کی گڑیا، جامع مسجد کا مینار، بیل گاڑی کے پہیئے، لمبی لمبی بد راتیں، سوکھی ہوئی ببول، گہرے غار، نرم مٹی، سفید اون کے لچھے، چھوٹے چھوٹے اسٹیشنوں پر دیر دیر تک رکتی پسنجر ٹرین ..... میرا جی چاہتا ہے کہ ان تمام مختلف چیزوں کو ایک گول گھیرے میں بند کرکے اُس کے اُوپر ایک نام لکھ دوں ـــــ "اختر الایمان"۔

یہ چاہنا بھی خوب ہے۔ کوئی سلسلہ نہ تعلق۔ بھلا اختر الایمان اور ان مختلف اشیاء کے ذخیرے میں کیا سمبندھ! مگر تین ساڑھے تین گھنٹے بعد اختر صاحب کے فلیٹ سے نیچے اُترتے وقت میرے ذہن میں کچھ اِسی قسم کی تصویریں اُبھر کر گڈمڈ ہو گئی تھیں۔ میں سوچتا ہوں شاید اس ردِ عمل میں وقت کا بھی ہاتھ رہا ہو۔ ممکن ہے یہ وقت اگر تین ساڑھے تین گھنٹے سے کچھ کم ہو کر آدھ گھنٹہ یا پندرہ منٹ ہوتا تو..... اول تو یہ تصویریں اتنی

مختلف نہیں ہوتیں۔ اور پھر یہ سلسلہ بھی شاید اسٹیل کی پلیٹ سے شروع ہونے کے بجائے، فلمی ڈائیلاگ ایوارڈ کی مورتی سے شروع ہوتا اور آخر میں جگہ جگہ دیر دیر تک رُکنے والی پسنجر ٹرین کی جگہ کوئی انگریز نسل کا بھورے بالوں والا کُتا ہوتا۔ جو قیمتی سامان سے آراستہ فلیٹ کی سج دھج سے اوب کر کبھی دائیں کھڑکی سے جھانک کر گندی سڑک کو گھورتا اور کبھی بائیں کھڑکی کا پردہ سرکا کر بے وجہ بھونکتا۔

میں چاہتا ہوں ان اُلٹی سیدھی تصویروں کا تجزیہ کر کے دیکھوں۔ شاید کوئی سرا ہاتھ لگ جائے۔ ہم کسی دوسرے کے بارے میں سوچتے وقت اپنی شخصیت کا کتنا حصّہ دوسرے میں شامل کر دیتے ہیں۔ ہر آدمی اپنے طور پر ہی دوسرے کو پہچاننے کی کوشش کرتا ہے۔ لیکن اس طور کے ساتھ ہی وہ حدود شروع ہوتی ہیں، جن سے باہر نکلنا کسی کے بس کا روگ نہیں۔

کوئی آگاہ نہیں باطنِ ہم دیگر سے

ہے ہر اک فرد جہاں میں ورقِ ناخواندہ

"معاف کیجئے اختر صاحب، مجھے کافی دیر ہو گئی۔" اختر الایمان کھانے کی میز سے سنے ہوئے ہاتھ لئے بیسن کی طرف آ رہے تھے۔ گاڑھے کا کرتا اور لنگی .... اختر الایمان سے جب بھی ملنا ہو تو پہلے ان کی تصویر دیکھ لینا بہت ضروری ہے۔ نہیں تو .... پہلی بار جب میں ان سے ملا تھا تو کچھ عجیب سا محسوس ہوا تھا۔ تعارف ہونے تک مجھے کچھ ایسا لگ رہا تھا کہ گھر کا کوئی بچہ اِدھر سے گذرتے ہوئے، صوفہ پر پھیلے ہوئے اِن لنگی کُرتا

پہنے ہوئے صاحب کو ٹوک کر مہمانوں کے لئے چائے پانی لانے کو ضرور کہے گا۔

اختر الایمان کی غیر موجودگی میں اختر الایمان کا کمرہ کچھ عجیب سا لگتا ہے۔ ہر چیز دوکان کے شوکیس میں رکھی ہوئی محسوس ہوتی ہے کرسی کے ہتھے پر بھی ہاتھ رکھتے ہوئے ڈر لگتا ہے۔ کہیں یہ بول نہ دے۔ "ہٹاؤ ہاتھ۔ یہ بھی کوئی وقت ہے مجھے چھونے کا!" کھڑکیاں، کھڑکیوں پر پردے، فرش پر قالین، میزیں، میزوں پر فلمی ایوارڈ کی مورتیاں، دیواریں۔ دیواروں پر گلدستے، پنڈت نہرو کے ساتھ اختر الایمان کی تصویر۔ ایسا معلوم ہوتا ہے آپ کمرے میں نہیں ہیں بلکہ پورا کمرہ آپ کے اوپر رکھا ہوا ہے۔

"کہئیے آپ کیسے ہیں؟" اختر صاحب نے سامنے بیٹھتے ہوئے ایک رسمی سا جملہ میری طرف پھینک دیا۔ عموماً ہم ایسے ہی پھینکے ہوئے جملوں سے ہی کسی شخص کے اخلاق و کردار پر فیصلہ صادر کرتے ہیں۔ نہ جانے مجھے کیوں ایسے جملوں کا جواب دینے میں گھبراہٹ سی ہوتی ہے۔ ایسے جملوں کا جواب بھی رسمی اور برسوں کا رٹا رٹایا ہوتا ہے۔ 'نہ کیسے ہیں!' پوچھنے والے کے ذہن میں اِن الفاظ کا کوئی مفہوم ہوتا ہے، اور نہ اِس کے جواب میں 'اچھا ہوں' کہنے والا کچھ سوچ بچار سے کام لیتا ہے۔ اگر اتفاق سے کبھی کوئی ایسے سوالوں کے متوقع جوابات سے مختلف جملے تراشنے کی کوشش کرتا بھی ہے، تو سننے والے ان کو سنجیدگی سے سننے کے بجائے اکثر ہنس کے ٹال دیتے ہیں۔ سچے دُکھ کا اظہار لطیفہ بن کر کئی دن تک محفلوں میں گھومتا پھرتا ہے۔

آدمی اُوپری بناؤ سجاؤ کے ڈھیر میں نہ جانے کس کونے میں اندر کنڈلی مارے

بیٹھا ہوتا ہے۔ جتنا اوپر کا بوجھ بڑھتا جاتا ہے اتنا ہی یہ بیچارہ سکڑ سکڑ کر دبکتا جاتا ہے۔ کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا ہے شخصیت کے نہاں خانے کی دبی گھٹی فضا میں یہ ایک نئی قسم کی بیماری کا شکار بھی ہو جاتا ہے۔ نیندوں کی بیماری ایک مہینے کی طویل نیند، برسوں گہری نیند، اور پھر نیند ہی نیند.... کرتا پائجامہ چلتا ہے، آنکھیں گھومتی ہیں، ہونٹ پھیلتے سکڑتے ہیں، ٹانگیں دوڑتی ہیں، سگریٹ سلگتی ہے، اور آدمی دبے گھٹے تاریک ماحول میں کسی کونے کھدرے میں بے جان سا گہری نیند میں سویا پڑا ہوتا ہے۔ میں سوچتا ہوں ہر شخص کے دو نام ہونے چاہئیں۔ ایک نام کرتا پائجامہ یا پینٹ بش شرٹ کا اور دوسرا اس بیچارے جنم قیدی کا۔ اخترالایمان کی شاعری ان دو ناموں کے تضاد کا ڈرامہ ہے۔ یہی وہ نقطۂ امتیاز ہے جو اخترالایمان کی شاعری کو ترقی پسند اجتماعیت سے الگ کر کے، میراجی اور راشد کے انفرادی تجسس کی روایت سے قریب کرتی ہے۔ لیکن اخترالایمان کے یہاں شخصیت کے اس تضاد کو نہایت میکانکی انداز میں برتا گیا ہے۔ جس کی وجہ سے ان کی بیشتر نظموں میں سپاٹ قسم کی منطقیت پیدا ہو گئی ہے۔ جوش کی اکثر نظمیں پہلے دو مصرعوں میں ختم ہو جاتی ہیں لیکن وہ لمبے ربڑ کی طرح سے برابر نیچے کی طرف کھینچتے رہتے ہیں۔ اخترالایمان کی نظمیں اس کے برعکس نظم کے آخری دو مصرعوں میں چھپی ہوتی ہیں جن کو وہ غزل کے قافیہ کی طرح پہلے سوچ لیتے ہیں اور جنہیں وہ برابر نیچے سے اوپر کی طرف کھینچتے چلے جاتے ہیں۔ یہ ہی وجہ ہے اخترالایمان کی نظموں کا اوپری ڈھانچہ (مختصر نظموں کے علاوہ) کھردرا، بلند آہنگ اور قطعیت لئے ہوئے ہوتا ہے۔ شخصیت کے اس تضادیہ ڈرامہ کے داخلی کردار کو اخترالایمان نے ایک نظم میں 'ایک لڑکا' کے نام سے پکارا ہے۔ جسے 'یادیں' کے دیباچے میں انہوں نے 'ضمیر' کی علامت کہا ہے۔ یہ لڑکا شروع سے اختر صاحب کے ساتھ رہا ہے اور یہی ان کی شعری زندگی کی پہچان بھی ہے۔ لیکن 'یادیں' تک آتے آتے جو ۱۹۵۶ء میں کہی ہوئی نظم ہے وہ اپنے مخصوص لہجے میں یوں اعلان کرتے نظر آتے ہیں۔

اس احمق کو آخر ہم نے اسی تذبذب میں چھوڑا
اور نکالی راہ مفر کی اس آباد خرابے میں

اور کتاب کے آخری صفحے پر جہاں ۱۹۶۱ء درج ہے، کتبہ کے عنوان سے ایک نظم نظر آتی ہے، جس میں ایک 'طفلِ آرزو' کا ماتم کیا گیا ہے۔

سکتے سکتے کوئی طفلِ آرزو ہے، کمسن ہے کلی ہے نو دمیدہ

"اختر صاحب، یہ طفلِ آرزو کا ماتم جو اس نظم میں کیا گیا ہے۔ یہ وہی لڑکا تو نہیں ہے جو رات کے ایک بجے نیند سے جھنجھوڑ کر آپ کا نام پوچھا کرتا تھا۔ وہ لڑکا پوچھتا ہے اخترالایمان تم ہی ہو؟"

ایسا نہیں ہے۔ اگر میری نظموں میں اب وہ حسن اور رچاؤ آپ کو نظر نہیں آتا تو اس سے یہ نتیجہ نکال لینا درست نہیں۔ وہ لڑکا آج بھی اسی طرح میرے ساتھ ہے۔ ہاں یہ ضرور ہوا کہ وقت کے ساتھ ساتھ وہ بھی لڑکے سے جوان اور جوان سے بوڑھا ہوا ہے۔ یہ بھی ممکن ہے اس بدلے ہوئے روپ میں آپ اُسے نہ پہچان رہے ہوں۔"

"اختر صاحب، یہ بھی تو ہو سکتا ہے، وہ لڑکا جب آپ کی سماجی

زندگی میں آڑے آیا ہو تو اسے آپ نے احمق کہہ کر کہیں چھوڑ دیا ہو اور
تنہائی میں خود کو فریب دینے کے لئے، اپنی سہولت کے مطابق کوئی نئی
صورت تراش کر اُسے ایک لڑکے کا نام دے دیا ہو۔ آپ کی
اِدھر کی نظموں میں جو نثری لہجہ اور اکہری آوازیں ہیں، ان میں اور تو
سب کچھ ملتا ہے، مگر وہ لڑکا دکھائی نہیں دیتا، جو تند و تیز چشموں کے
رواں پانی سا گہرا، مضطرب اور چونچال تھا۔ فطرت ..... جوانی اور بڑھاپے
کے مدارج سے نہیں گذرتی۔ اس کا معصوم تقدس ہی اس کی خصوصیت ہے۔

"یہ آپ کی رائے ہے۔ لیکن میں اپنے فن پر ہمیشہ DETACHED (بے تعلق)
ہو کر سوچتا رہا ہوں۔ میں نے کبھی سماجی مصلحتوں سے اپنی شاعری کو
ملوث نہیں ہونے دیا۔"

اخترالایمان کے چہرے کی مسکراہٹ بہت خطرناک ہوتی ہے۔ یک ڈیڑھ
سال کے بچے جیسی ملائم، نوجوان لڑکی جیسی سڈول، نرگس کے پھول جیسی
نیند بھری۔ اگر آپ باتیں کرتے کرتے اتفاق سے اِدھر دیکھ لیں تو اپنے
دلائل چھوڑ کر انہیں کی ہاں میں ہاں ملانے لگیں۔ اخترالایمان مسکراتے وقت
کتنے اکیلے نظر آتے ہیں ..... مجھے ہر اس چیز سے وحشت ہوتی ہے
جو میرے وجود پر چھانے کی کوشش کرتی ہے۔

"اخترالایمان صاحب، آپ کی نظم 'سبزۂ بیگانہ' میرے خیال میں،
"تمام رات یہ بے ربط باتیں کرتا ہے" پر ختم ہو جانی چاہیئے تھی؛ کیوں کہ
اس کے بعد یہ نظم موضوع کے اعتبار سے آگے نہیں بڑھتی، صرف پہلے کہی
ہوئی بات کی وضاحت کرتی ہے۔ یہ ایسا ہی ہے جیسے کسی اچھے تہہ دار

شعر کی نثری تشریح کر دی گئی ہو۔ بعد میں مصرعے بھی، 'غرض کہ'، 'نتیجہ یہ ہے'
وغیرہ الفاظ سے شروع ہوتے ہیں۔"

"نہیں ایسا نہیں ہے۔ اگر وہ نظم یہیں پر ختم ہو رہی ہوتی تو میں اسے
یہیں ختم کر دیتا۔ میں اس معاملے میں بہت احتیاط برتتا ہوں۔ اکثر نظم
کہہ کر مطمئن نہیں ہوتا تو دوبارہ اسی کو بحر بدل کر کہنے کی کوشش کرتا ہوں یا
میں نظم کہنے کے بعد بھی اس پر برابر غور کرتا رہتا ہوں۔ 'عہدِ وفا' جس
صورت میں اب ہے، اُسے میں نے نامکمل سمجھ کر ڈال دیا تھا۔ میراجی
اس زمانے میں میرے ساتھ رہتے تھے۔ انہیں وہ نظم مکمل نظر آئی۔ ان
کے اصرار پر میں نے دوبارہ پڑھی تو واقعی وہ نظم پوری ہو چکی تھی۔"

میراجی ..... چمکتے ہوئے دو لوہے کے گولے۔ گوشت کے گولوں سے
لوہے کے گولوں تک کا طویل سفر۔ میراجی نے یہ طویل سفر اپنے شریر
کی ناؤ میں سوار ہو کر طے کیا تھا۔ کشتی پہلے ہی موجوں کی نذر ہو گئی ہو
لیکن دو گولے، آج بھی اُسی طرح اچھل رہے ہیں۔ اپنے اندر کے
لوہے کو باہر نکال لینا بھی کتنا کٹھن ہے۔ زندہ سانسیں، ننگی آتما .....

"اختر صاحب، ہمارے موجودہ معاشرے میں صحیح تنقیدی شعور کا امکان
کہاں تک ہے۔ نظریاتی وابستگیاں، سماجی پیچیدگیاں، مفاد پرستیاں،
..... کیا یہ سب حالات ادب کی صحیح قدر و قیمت میں حائل نہیں ہوتے؟
ہمارے بیشتر ادیبوں کی مقبولیت میں ادبی صلاحیتوں سے زیادہ فلمی پبلسٹی
اور سماجی نمائش کا ہاتھ ہے۔ کوئی جج رہ چکا ہے اس لئے ادیب ہے؟
کسی کے پاس امپالا کار ہے اس لئے بڑا شاعر ہے۔ کوئی ریڈیو اسٹیشن

پر بڑے عہدے پر فائز ہے۔ اس لئے اونچا فن کار ہے.... ایسا کیوں؟"
"مصلحت زدہ رائے، مفاد پرست تنقید اور ادب کا تجارتی ذوق بدقسمتی سے ہمارے معاشرے کی پہچان بن گیا ہے۔ میں یہاں کے آدمی کو مٹیالا آدمی کہتا ہوں۔ اس کی خاصیت سور کے مانند ہوتی ہے، جو اوپر کم دیکھتا ہے اور گردن جھکائے زمین کھودتا رہتا ہے۔ ہمارے یہاں ادب کو ثانوی درجہ حاصل ہے۔ روٹی کی حفاظت، مادی آسائش، شخصی مفاد، دوسروں کی خوشنودی۔ ان سب کو اولیت دی جاتی ہے۔ صحیح تنقیدی شعور کے لئے جس ہموار فضا کی ضرورت ہے وہ ابھی نظر نہیں آتی۔ ہمارے ہاں ادیب کی موت عنفوان شباب میں ہو جاتی ہے، پھر ادیب نہیں ادیب کا بہروپ گھومتا رہتا ہے۔ میں نے پچھلے تیس پینتیس سال میں فن، انداز بیان اور مفہوم کے اعتبار سے وقیع شاعری کی ہے۔ اردو شاعری میں اس وقت دو گروپ تھے۔ ایک میں فیض، راشد، میرا جی، اختر الایمان اور دوسرے میں مجاز، جذبی، جاں نثار اختر اور مخدوم وغیرہ کا نام لیا جاتا تھا۔ لیکن لوگوں کی یادداشت بہت کچی ہوتی ہے۔ سستی پبلسٹی نے ان لوگوں کے نام اجاگر کر دیئے، جو سرے سے ادیب ہی نہیں ہیں۔ ترقی پسند تحریک کے ختم ہونے کی وجہ اس کا سیاسی نقطۂ نظر ہرگز نہیں۔ یہ اس لئے ختم ہوئی کہ اس کے ساتھ اچھے ذہن نہیں تھے۔ اس کی مثال ایسی کاپی کی ہے جس کی کتابت تو ہوئی مگر پریس نہیں بھیجی گئی۔ ان لوگوں نے نیاز حیدر، حبیب تنویر اور کیفی تک کے نام لئے ہیں۔ مگر مجھے ہمیشہ نظر انداز کیا۔ اس کی ایک وجہ میرے ساتھ میرا جی کا قیام بھی ہے۔ حالانکہ انہوں نے

کبھی مجھ پر نہیں لکھا۔"
ایش ٹرے پر رکھی ہوئی سیگرٹ بنا پیئے آدھے سے زیادہ راکھ ہو چکی تھی۔ میں نے جلدی سے اُسے اُٹھا کر ایک ساتھ دو ایک کش لئے۔ کہیں ایسا نہ ہو پوری سیگرٹ ہی اسی طرح سُلگ سُلگ کر راکھ میں تبدیل ہو جائے۔
.... سیگرٹ جب ہونٹوں میں نہیں ہوتی تو دھواں زیادہ چھوڑتی ہے۔ اختر الایمان شاید اپنی بات پوری نہیں کر پائے تھے۔ وہ لمحہ بھر خاموش ہوئے۔ شاید کچھ سوچ رہے ہوں گے اور پھر بولنے لگے۔ اس ذرا سے وقفے میں اُن کے ماتھے پر دو تین بار بل بن بن کر ٹوٹے تھے۔
"بات یہ ہے، ندا لوگ اکیلے میں تعریفیں کرتے ہیں۔ لیکن لکھتے وقت مصلحت اندیشی نبھاتے ہیں۔ سردار جعفری ہی کو لیجئے۔ اکیلے میں میری نظمیں سن کر بہت تعریف کرتے ہیں۔ خوب سراہتے ہیں۔ لیکن لکھتے وقت میرا نام دانستہ بھول جائیں گے۔ یہ اس لئے کہ ایک بار جو وہ میرے بارے میں لکھ چکے ہیں۔ اس کو رد کرنے میں پس و پیش ہوتا ہے۔ یہاں، تو ایسا ہی ہے۔ فراق نے اپنے آپ کو عظیم کہنا شروع کیا۔ عظیم ہو گئے۔ نئے نقادوں کو مصلحتوں سے اونچا ہونا چاہیئے۔ کچھ نئے نقاد ابھر رہے ہیں۔ نئے تنقید نگاروں میں مجھے محمود ایاز پسند ہیں۔ مگر وہ بہت کم لکھتے ہیں۔"
عمیق حنفی، شمس الرحمٰن فاروقی، محمود ہاشمی، وحید اختر، کیوں نہیں...
.... خیر.... پسند کا معاملہ ذاتی مفاد سے جڑا ہوا ہے۔
"اختر صاحب، آج کل آپ کا ایک، جملہ 'نسل تو گھوڑوں اور خرگوشوں

کی ہوتی ہے۔ شاعروں کی نہیں"۔ بہت گشت کر رہا ہے۔ مثل سے
مراد نئے شاعروں کی اس سوچ سے ہے جو انفرادی زاویوں کے اختلاف
کے باوجود حقائق کے سائنسی وجدان کی ایک مشترک کوشش ہے۔ یہ تو
بدلے ہوئے سماجی و تہذیبی حالات میں نئے شعری رویہ کی تلاش ہے
جس میں موروثی روایات کی کورانہ قبولیت کے بجائے انفرادی تجسس و تجربہ
کی روشنی میں فرد اور سماج کے بدلتے رشتوں میں نئی گرہیں لگانی ہوتی ہیں
تخریب و تعمیر کا یہ مسلسل عمل ہی انسانی آگہی کی سزا بھی ہے اور وردان بھی
نئے شاعر فرد کو اجتماعی مشین کا پرزہ نہیں سمجھتے۔ وہ اسے جیتا جاگتا اور
آزاد ذہن مانتے ہیں۔ نئی نسل کی اصطلاح آزادی کے بعد اسی ذہن کی
پہچان کے لئے استعمال کی جاتی ہے۔ جو صرف اردو میں ہی نہیں، ہندوستان
کی دوسری صوبائی زبانوں میں بھی رائج ہے"۔

"ٹھیک ہے، اس کے مفہوم پر مجھے اعتراض نہیں۔ میں نے تو 'سوغات'
میں اس کے لغوی معنی سے بحث کی تھی۔ نسل کا اطلاق اس صورت میں چوہوں
خرگوشوں اور گھوڑوں پر ہوتا ہے۔ ادیبوں کو ایک نسل نہیں کہہ سکتے۔ ادیب
فرد ہیں۔ ہر فرد اپنے اندر ایک کائنات ہوتا ہے، نئے ادیب، نئے ذہن،
نئے لکھنے والے۔ ان کے وجود سے میں نے انکار کبھی نہیں کیا۔ زندگی
آگے بڑھتی ہے، پھیلتی ہے۔ سوچ کے زاویے، اندازِ بیان، اظہار
کے سانچے ورثے میں ملنے والے عطیات نہیں ہیں۔ ہر عہد کے مطابق اپنی
ذات کے سفر کی نوعیتیں بھی مختلف ہوتی ہیں۔ نئے لکھنے والے اس اعتبار
سے پچھلے عہد سے بہتر ہیں۔ ان کا EXPRESSION زندہ اور POTENT ہے۔

مگر میں یہ ضرور محسوس کر رہا ہوں کہ یہ کہنا تو ضرور کچھ چاہتے ہیں مگر ابھی تک
اس کوشش میں کامیاب نہیں ہوئے ہیں۔ ایک چھٹپٹاہٹ سی، ایک
اُلجھاؤ سا محسوس ہوتا ہے"۔

"اختر صاحب، ایک زمانے میں خود آپ کی نظموں کو لوگ اُلجھا ہوا اور
ابہام زدہ کہتے تھے، سردار جعفری تو فیض میں بھی ابہامی رجعت پسندی کے
درشن کرتے تھے۔ آپ نے 'یادیں' کے دیباچے میں پڑھنے اور سننے کی شاعری
کے فرق کی طرف بھی اشارہ کیا ہے۔ لیکن آج آپ کی نظمیں کئی کئی معنوی سطحوں
کے ساتھ صاف سہج اور بنا الجھاؤ کے نظر آتی ہیں۔ کہیں نئے لکھنے والوں کے
بدلے ہوئے لہجے، نئی فکریات اور اپنے عہد کی تلاش کے تجربوں کی وجہ سے
تو الجھاؤ سا اور چھٹپٹاہٹ سی محسوس نہیں ہوتی۔ یہ بھی ضروری نہیں ایک عہد
کا نیا ذہن، دوسرے عہد کے نئے ذہن کو نیا سمجھے۔ ہر ترقی یافتہ زبان دس سال
میں اپنا رنگ روپ بدل لیتی ہے۔ ایلیٹ اس راز سے واقف تھا۔
اس نے نئے شاعروں کو اُلجھا ہوا کہنے کے بجائے خود اپنی ذہنی کنڈیشننگ
کا اعتراف کیا تھا"۔

"نہیں! یہ صحیح ہے میری شاعری بدلی ہوئی تھی۔ عام شاعری کے
اعتبار سے یہ غیر رسمی بھی معلوم ہوتی تھی۔ لیکن میں جو کچھ کہنا چاہتا تھا
وہ میرے ذہن میں صاف تھا۔ میں Truthfulness in poetry
کا قائل ہوں۔ میں نے زندگی جی تو محسوس ہوا یہ بہت بے رحم ہے، اس کا
حسن بھی اس کا کرب ہے۔ میں نے شاعری میں کسی قسم کی فراری نقاب نہیں
پہنی۔ زندگی کا ترجمان ہی زندگی کا المیہ بھی ہے اور زندگی کی تہذیب بھی"۔

"لیکن اختر صاحب، یوں بھی ہوتا ہے۔ آپ انفرادی ردِعمل کے طور
پر 'کچھ' محسوس کر رہے ہیں پر اس 'کچھ' کا احساس تو آپ کو ہے۔ لیکن
وہ کیا ہے؟ اس کا کیا روپ ہے؟ یہ سمجھ میں نہیں آتا۔ مثلاً میں یہاں بیٹھا
ہوں۔ سیگرٹ سلگ رہی ہے۔ چھت پر پنکھا گھوم رہا ہے۔ میرے
سامنے دنیا کا گلوب رکھا ہوا ہے۔ آپ بیٹھے باتیں کر رہے ہیں۔ اور ان
سب میں گھرا ہوا میں 'کچھ' محسوس کر رہا ہوں۔ خدا جانے کیا۔؟ مگر میں
اس احساس کو جس نے میرے اندر ابھی جنم لیا ہے دوسروں تک اسی
صورت میں منتقل کر دینا چاہتا ہوں۔ ہر ادیب زبان کے وسیلہ سے ہی
اپنی تلاش کرتا ہے۔ لیکن زبان ہی جو متعین تصویروں کے البم سے مماثل
ہے، نئے تجربہ کی بے چہرگی کو چہرہ عطا کرنے میں سب سے بڑی رکاوٹ
بھی ثابت ہوتی ہے۔ سیموئل بیکٹ نے اپنے ایک انٹرویو میں کہا تھا۔
کہ میں اپنی مادری زبان میں اس لئے نہیں لکھتا کہ اس میں لسانی روایات
کی وجہ سے نئے تجربوں کا انوکھا پن اور تازگی کا اظہار مشکل ہو جاتا ہے۔
ذہن جب بھی عام سطح سے اوپر ابھرنے کی کوشش کرتا ہے زبان کی مروجہ
چکناہٹ اور سرلتا اس کا ساتھ چھوڑتی نظر آتی ہے۔ کتابی خیالوں کی بنی
بنائی شکلیں ہوتی ہیں۔ لیکن انفرادی احساس نئی صورتیں مانگتا ہے۔"

"ہاں ٹھیک ہے۔ مگر یہ فوری ردِعمل ہوا۔ اس کو ذہن میں چھوڑ
دیجئے۔ یہ اپنے آپ ہی کچھ وقت میں اپنی صورت، اپنا رشتہ، اپنی
سمت لے کر ابھر آئے گا۔ کوئی خیال ذہن میں آتا ہے تو میں فوراً اس
پر نظم نہیں لکھتا۔ وہ 'بات' میں بھول جاتا ہوں۔ مگر وہ کھوتی نہیں۔

تحت الشعور اپنے کام میں مصروف رہتا ہے۔ ایک غیر شعوری تلاش برابر جاری
رہتی ہے۔ ہر موضوع کا اپنا مزاج ہوتا ہے۔ اس کے اظہار کا اپنا انداز،
بحر اور لفظیات ہوتے ہیں۔ لیکن یہ تکمیلی روپ کاغذ پر جبھی ابھرتا ہے
جب موضوع پر پوری گرفت ہو گئی ہو۔"

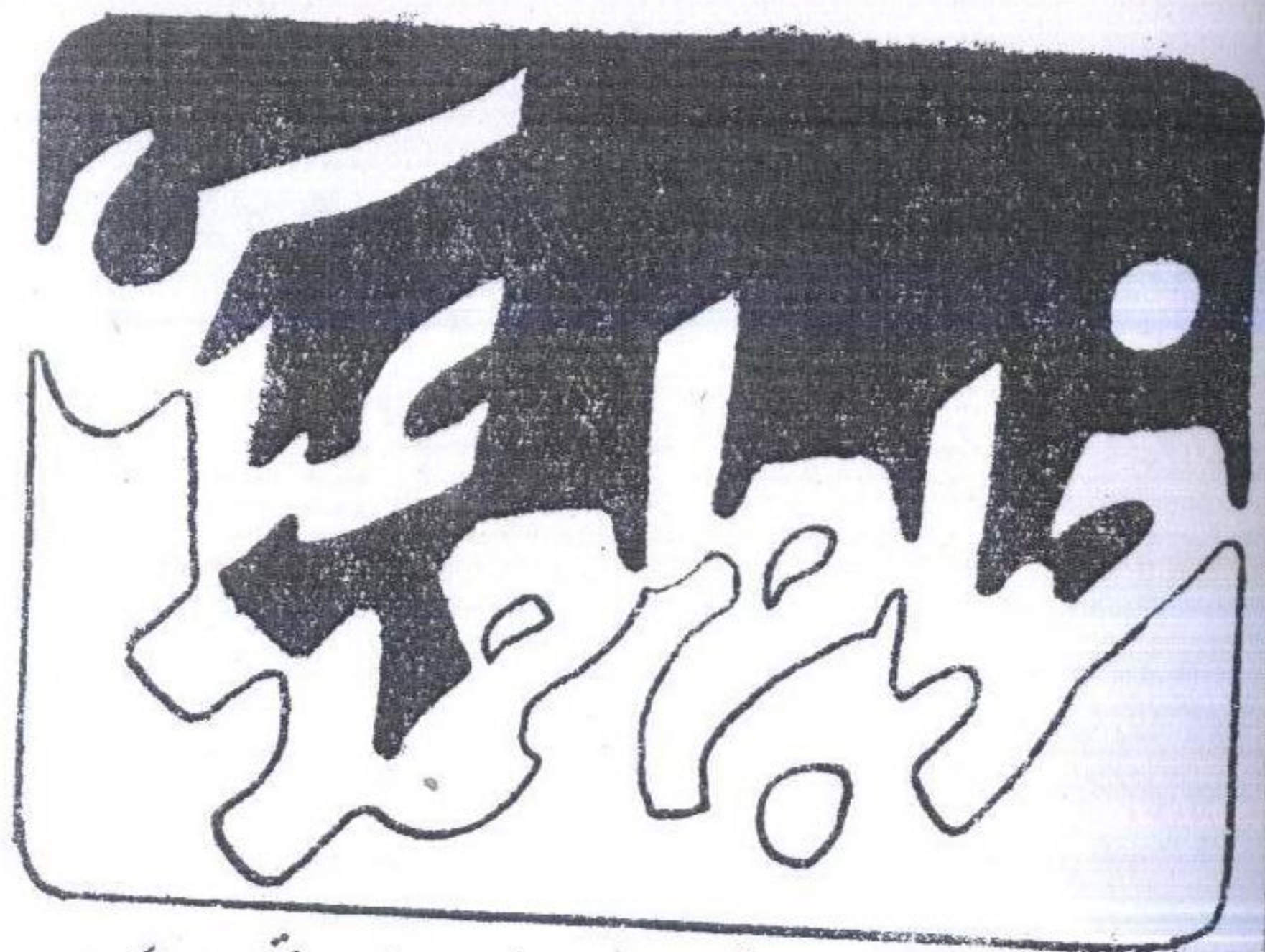
خدا جانے کیا وقت ہو گیا۔ گھڑی میری کلائی میں بندھی ہے لیکن میں
دانستہ اسے نہیں دیکھتا۔ میں جب بھی گھڑی دیکھتا ہوں، مجھے اس کی دو
ننھی سوئیوں کے سامنے اپنی بے مائیگی کا شدید احساس ہونے لگتا ہے۔ اس
چھوٹی سی ڈبیہ میں وقت قید ہے اور وقت میں 'میں'...... آدم حوا،
بدھ، سقراط، آدرش، تہذیب، فلسفہ!۔ انقلاب، سرحدیں، خون،
میں، میں، میں۔ اور کاغذ پر ٹنکے ہوئے چھوٹے چھوٹے ہندسے اور
ٹک ٹک کرتی دو سوئیاں! آج کا آدمی کتنا چھوٹا ہے۔ مگر آج کا ہی کیوں...؟

"اختر صاحب، آپ نے ایک بار سردار جعفری کے مکان میں گفتگو کرتے
ہوئے کہا تھا۔ نئی شاعری میں جو آدمی ابھرتا ہے وہ ٹوٹا ہوا، پلپلا اور
لجلجا ہے۔ اس کے برعکس ہمارے یہاں آدمی کا تصور توانا اور مضبوط ہے۔
توانا اور مضبوط آدمی کا تصور محض رومانی ذہن کا اختراع ہے۔ جس کا
زندگی کے حقائق سے دور کا بھی واسطہ نہیں۔ آدمی تو خود آپ کی شاعری
میں بھی سالم نہیں ہے۔ ہاں ترقی پسند شاعری کی بات اور ہے، جہاں آدرش
کے جادو سے آدمی کو ہرکیولس کے روپ میں پیش کیا جاتا ہے۔"

"پہلی بات میں نے ضرور کہی ہوگی۔ لیکن دوسری بات شاید میں نے نہیں
کہی ہے آج کا آدمی واقعی، ٹوٹا پھوٹا، پلپلا اور لجلجا ہے۔ لیکن یہ آج کی سچائی

بھی ہے ۔ دراصل مادی اسباب آدمی کا ذہن بناتے ہیں ۔ کھلا ماحول، بڑے
بڑے گھر، پھیلے ہوئے آنگن۔ اسی اعتبار سے آدمی بھی کھلا ہوا ہوتا تھا۔
آج کے چھوٹے چھوٹے کابکوں میں آدمی بھی سکڑا ہوا پیدا ہوتا ہے۔ آدمی
واقعی ٹوٹ گیا ہے۔ اس کے پاس کسی قدر کا سہارا بھی نہیں۔ ہر دہے کے
ساتھ پچھلا دور مر جاتا ہے۔ نئے لوگوں کا اپنا اظہار ہوتا ہے اپنے مسائل
ہوتے ہیں۔ جو میں نے کہا ہے وہ نئی نسل نہیں کہہ سکتی۔ فہم و ادراک بھی
آگے بڑھا ہے۔ حقیقتوں کو بوجھنے کے انداز بھی نئے دریافت ہوئے ہیں۔
یہ لوگ صحیح معنی میں دیانت داری سے لکھ رہے ہیں۔ مگر میں اپنی بات
پھر دہراؤں گا۔ یہ خود اپنی تلاش کی منزل میں ہیں۔ ان میں انتشار ہے
ہے بکھراؤ نہیں کہا جاسکتا۔ بلکہ یہ بھی ایماندارانہ تلاش کی چھٹپٹاہٹ ہی
ہے۔ یہ دریافت کی منزل بہت کٹھن بھی ہے۔ اس سے کامیابی سے گذر
جانا ہی بڑی بات ہے۔ نئے شاعروں میں باقر مہدی، قاضی سلیم،
ندا فاضلی، محمد علوی، شہریار، عادل منصوری اور بہت سے ہوں گے۔
اپنے تئیں اس منزل کو سر کرنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ ان میں سے
کچھ کے تو مجموعے بھی آچکے ہیں۔ باقر مہدی کا کالے کاغذ کی نظمیں،
علوی کا خالی مکان، ندا فاضلی کا لفظوں کا پل، شہریار کا اسم اعظم، وغیرہ۔
اخترالایمان نے اپنی ایک نظم میں نئے شاعروں کو موضوع بنایا
ہے۔

سخنوروں پہ میں روؤں کہ جن کے سامنے وقت
تمام مسئلے بے جان ہیں سوا اس کے

جو چائے خانوں سے چھوٹیں تو بھوکی آنکھوں سے
زنانِ شہر کے پستان ناپیں یا اپنے
اکیلے بیٹھے ہوئے زیرِ ناف بال گنیں
ملائکہ مری آواز سن رہے ہو تم

گوالیار میں میرے گھر کے پیچھے ایک دوکان تھی اس کے اوپر ایک بورڈ چڑھا ہوا تھا، جس پر بڑے بڑے حروف میں 'جنرل اسٹور' لکھا ہوا تھا۔ اس وقت ان حروف کے معنی تو نہیں سمجھ میں آتے تھے، مگر اونچے سے اسٹول پر بیٹھے ہی بیٹھے دائیں بائیں ہاتھ چلاتا ہوا وہ ادھیڑ عمر کا پارسی میرے بچپن کے ذہن کا سب سے بڑا جادوگر بن گیا تھا۔ وہ ہر چیز کے بارے میں جانتا تھا — بے شمار چھوٹے بڑے ڈبّوں میں گھرا ہوا وہ بنا دیکھے جادو کے پٹارے کی طرح جس ڈبے میں بھی ہاتھ ڈالتا وہی چیز باہر نکل آتی جو میں مانگتا۔

چھوٹے بڑے بے شمار ڈبّے ہر روز اسی طرح برابر قطاروں میں جمے رہتے اور صبح سے شام تک جادوگر کے ہاتھ ان میں

سے ڈھیروں چیزیں باہر نکالتے جاتے .... لیکن وہ ڈبے کبھی خالی
نہیں ہوتے تھے ۔ ہلدی کی گانٹھ سے لے کر مہاتما گاندھی اور
نہرو کی چھوٹی چھوٹی تصویریں اور پھٹے ہوئے کپڑوں میں پیوند
لگانے والی سوئیاں اور دھاگے .... سب ہی کچھ تو چھپا تھا ان
خالی ڈبوں میں.....!!!

عباس اپنی طرز کے مشہور صحافی بھی ہیں!! عباس کئی کامیاب
فلموں کے اسکرپٹ رائٹر بھی ہیں!! عباس فلم ڈائریکٹر بھی ہیں!!
عباس کہانی کار بھی ... !! عباس نے ناول بھی لکھے ہیں ... !!
عباس نے فلمیں بھی پروڈیوس کی ہیں ... !! عباس عملی سیاستداں
بھی ہیں ... !! عباس فلمی میگزین میں بھی لکھتے ہیں ... !! عباس
ادبی رسائل میں بھی لکھتے ہیں ... !! عباس انگریزی میں بھی لکھتے
ہیں ... !! عباس ہندی میں بھی لکھتے ہیں، عباس اردو میں بھی
لکھتے ہیں ... !! عباس .... عباس صاحب کتنے چھوٹے بڑے
ڈبوں میں گھرے ہوئے ہیں۔ اوپر سے نیچے تک ڈبے ہی ڈبے
... !! بالکل کسی جنرل اسٹور کی طرح، جس میں اونچے سے اسٹول
پر بیٹھے ہوئے عباس صاحب پچھلے تیس پینتیس سال سے لگاتار
جادو گر رہے ہیں اور یہ ڈبے ہیں کہ خالی ہونے نہیں آتے ... !!
سنا ہے، عباس صاحب اٹھارہ گھنٹے روزانہ کام کرتے ہیں۔
... !! وہ ایک ساتھ کئی کئی کام کرتے رہتے ہیں۔ لکھنا، پڑھنا

چلنا، سوچنا، سب کسی خودکار مشین کی طرح ساتھ ساتھ چلتا رہتا
ہے ... ! کاغذ پر قلم چل رہا ہے، آنکھیں سات سمندر پار کے
کسی شہر کی ڈھلتی ہوئی شام کا نظارہ کر رہی ہیں، ٹانگیں کسی
ہوائی جہاز میں بیٹھی خلاؤں میں سفر کر رہی ہیں، چہرہ کسی ادبی
محفل میں بیٹھا مسکرا رہا ہے۔ دل مزدوروں کی گھٹی ہوئی گندی
کھولیوں میں دھڑک رہا ہے اور کان پارلیمان کے بڑے گیٹ
میں چپکے ہوئے بڑی بڑی بحثوں کو سن رہے ہیں ... !! عباس
صاحب ہر جگہ ہوتے ہیں اور کہیں بھی نہیں ہوتے ..... ! عباس
صاحب سے ملنا کتنا مشکل ہے ... !! کہیں ٹانگیں، کہیں آنکھیں،
کہیں دل، کہیں کان ... !! ان سے ملنے جلنے والے بھی ہمیشہ ایسی
ہی غلط فہمی کا شکار رہتے ہیں۔ وہ ملتے تو ہیں شخصیت کے کسی
ایک حصے سے اور رائے قائم کر لیتے ہیں پوری شخصیت کے بارے
میں ___

عباس صاحب ادب سے سیاست اور فلم تک پھیلے ہوئے
ہیں۔ لیکن ہر جگہ وہ ٹکڑا ٹکڑا ہی نظر آتے ہیں۔ کہیں بھی پوری
شخصیت کی جھلک نہیں نظر آتی۔ مختلف شعبوں میں اپنے آپ
کو بانٹ کر، عباس صاحب نے اپنی مصروفیات تو ضرور بڑھائیں،
مگر کہیں بھی وہ متعلق شعبوں کے معیارات پر پورے نہیں اترتے۔
ہر جگہ وہ محض تماشائی کی طرح رپورٹنگ ہی کرتے دکھائی دیتے
ہیں۔ ان کی نظریں اشیاء کی اندرونی تہوں میں اترنے کے

بجائیے، ان کے اوپری خدوخال کو پڑھ کر لوٹ آتی ہیں۔

عام طور سے لوگ ایک یا زیادہ سے زیادہ دو ڈبوں
تک ہی محدود ہوتے ہیں جو چند برسوں میں خالی ہو کر بجنے لگتے
ہیں۔ میں اکثر سوچتا ہوں یہ ڈبے اتنی جلدی کیوں خالی ہوجاتے
ہیں؟ پچھلے تیس پینتیس برسوں میں کتنی ساری دوکانوں پر تالے
پڑ گئے ہیں ....!! "بمبئی رات کی باہوں میں" عباس صاحب نے
ایک جگہ لکھا ہے ...!

"....سب سے الگ چاچا چُنی لال وہسکی کا گلاس ہاتھ میں
لئے کھڑا، کھڑکی کے شیشوں میں سے شہر کی روشنیاں دیکھ رہا
تھا۔ چاچا چُنی لال نے کالج میں فلسفہ پڑھا تھا۔ طالب علم کی
حیثیت سے بائیں بازو کی سیاسی جماعتوں سے اس کا تعلق تھا۔
اب وہ اسٹاک ایکسچینج میں شیئرز کی دلالی کرتا ہے اور دس ہزار
روپئے ماہوار کماتا ہے۔ مگر اب بھی ہر پارٹی میں وہسکی کے چوتھے
پیگ کے بعد ترقی پسند اور فلسفیانہ باتیں کرتا ہے یا کم سے کم
سوچتا ہے ....!!"

چاچا چُنی لال بھی عجیب بہروپیا وجود ہے، ہر بار اس سے
نئے سرے سے متعارف ہونا پڑتا ہے، نہ جانے کتنے نام اور
چہرے ہیں اس کے .... ادیب، لیڈر، ایڈیٹر، منسٹر...! عباس
صاحب کی اس بہروپئے سے قلمی لڑائی بہت پرانی ہے، اس لڑائی
میں وہ سیاسی و نظریاتی مصلحتوں کے بھی قائل نہیں ہیں۔ ہاں عملی

زندگی میں وہ ان بہروپیوں سے انفرادی سمجھوتہ کرنے کے ضرور
قائل ہیں۔ ممکن ہے یہ ایک ہندوستانی INTELLECTUAL
کی اقتصادی مجبوری ہو۔ ویسے بھی وہ زندگی میں ہمیشہ درمیانی
رویہ کے عادی رہے ہیں۔ ان کی ترقی پسندی رجعت پسندی سے
زیادہ محفوظ ہے۔ عباس صاحب کو گھر کی دہلیز سے پارلیمان کی
کرسیوں تک مورچہ لینا پڑتا ہے۔ شروع میں اس سنگھرش میں
دوسرے بھی شریک تھے۔ لیکن ان میں سے بیشتر کی جیبوں میں
پہلے ہی سے وہسکی کے خالی پیمانے چھُپے ہوئے تھے۔ اور عباس
صاحب نہ شراب پیتے ہیں نہ سگریٹ۔ ان کی یہ لڑائی ہی ان
کا نشہ ہے۔ عباس صاحب کے لئے یہ لڑائی ایک عادت تھی اور
وہ سب کسی وہسکی کی بوتل کے کاک اُڑائے جانے کا انتظار کر
رہے تھے... عباس صاحب اپنی سوچ کے لحاظ سے پہلے بھی اکیلے
تھے اور آج بھی تنہا ہیں..!! آڈن کی نظم کے مصرعے ہیں۔!

"میرے پاس جو کچھ ہے، وہ صرف ایک آواز ہے۔
وہ آواز۔
جس سے میں جھوٹ کی ہر نقاب کو چاک کرتا رہونگا۔
جھُوٹ۔ جو سڑک کے آدمی کے ذہن میں اوہام کی صورت
میں چھپا ہوا ہے۔
جھُوٹ۔ جو اقتدار کا شیوہ ہے۔ اور اس کی عظمت کی
بنیاد ہے۔

وہ آواز ۔ مجھے وہ آواز آج تک نہیں بھولی ۔
ایک انجان بھکارن کی آواز ،
جو سڑک پار کرتے ہوئے اپنے بچے کو سامنے سے آتی ہوئی
ٹیکسی کی زد میں آتا دیکھ کر بے ساختہ چیخ پڑی تھی ۔
تیز ، چبھتی ہوئی ، سُلگتی ہوئی آواز ۔
اس آواز کا چہرہ تو اب مجھے یاد نہیں ہے ۔
لیکن وہ آواز آج بھی خاموشی میں میرے ذہن میں جاگ
جاتی ہے ۔ کتنا تاثر تھا اس آواز میں ۔"

"عباس صاحب ، ادیب کی آواز اس کی اندرونی تہوں کی
ترجمان ہوتی ہے ۔ جس کی تاثراتی تہذیب کسی میکانکی عمل کے
بجائے داخلی گداز کی مرہونِ منت ہوتی ہے ۔ کیا آپ تخلیق کے
لئے نجی INVOLMENT کی ضرورت محسوس نہیں کرتے ؟ محلوں کی
کھڑکیوں سے جھونپڑیوں کو رومانی انداز سے دیکھنے اور جھونپڑیوں
میں رچ بس کر ان کے بارے میں قلم اُٹھانے میں بہت فرق ہے ۔
ترقی پسند عام طور سے بورژوائی فیشن کے زیادہ شکار رہے ہیں ،
ان کا نظریہ بھی گورکی ، [illegible] اور سولژے نتسن کے برعکس
ان کے تجربہ کی دین نہیں ۔ اس میں کتابیت اور فیشن کا دخل زیادہ
ہے ۔ ہر ادیب کو الفاظ کی گمنام سمتوں میں کولمبس کا کردار ادا
کرنا پڑتا ہے ۔ جس کی اپنی شرائط بھی ہیں ۔ اور جو زندگی کی عام
سماجی اخلاقیات کے خلاف بھی جاتی ہیں ۔"

"تخلیقی عمل کے لئے کوئی ایک پیمانہ تو نہیں بنایا جاسکتا ۔ کہیں
موضوع سے براہ راست تعلق ہوتا ہے ، کہیں تخیل کے سہارے
سب کچھ کہہ دیا جاتا ہے ۔ سفلس کے موضوع پر اپٹن سنکلیر نے بڑی
جاندار تخلیق پیش کی ہے ۔ مجھے نہیں معلوم اگر وہ خود کبھی اس
مرض کا شکار رہا ہو ۔ لیکن مزدوروں کے مسائل پر لکھنے والا اگر
مزدور ہونے کے ساتھ بنیادی طور سے اچھا ادیب بھی ہے تو یقیناً
اُس کے مشاہدات و تجربات میں دوسروں کے مقابلے میں زیادہ گہرائی
ہوگی ۔ روس میں ادیبوں کی ایک کانفرنس میں شولوخوف نے کہا تھا
"ہمارے یہاں ادیب چھوٹے چھوٹے قصبوں میں رہتے ہیں ، وہ اپنے
ماحول سے تجربے لے کر اچھی تخلیقات پیش کرتے ہیں ۔ پہلی کتاب کے
سامنے آتے ہی ، ہم اس کی قدر افزائی کرتے ہیں ۔ اسے ماسکو
بلا لیتے ہیں ، ادیبوں کی مخصوص کالونی میں اُسے تمام مادّی آسائش فراہم
کردی جاتی ہیں ۔ نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ وہ عملی زندگی سے دُور ہوجاتا
ہے ۔ جب اس کی کوئی دوسری کتاب سامنے آتی ہے تو وہ پہلی کتاب
کے مقابلے میں بہت کم معیار کی ہوتی ہے ۔" میں شولوخوف کی رائے
کو بہت حد تک صحیح مانتا ہوں ۔ میری کہانی 'سردار جی' مجھ پر
خود تو نہیں لیکن میرے ہی خاندان کے لوگوں پر گذرے ہوئے ایک
واقعہ پر لکھی گئی تھی ۔ ایک سردار جی نے کس طرح اپنی جان کو خطرے
میں ڈال کر میرے مسلمان رشتہ داروں کی جان بچائی تھی ۔ یہ کہانی
یوں تو ایک تحریک کے سلسلے میں لکھی گئی تھی ، لیکن اس میں تاثر

شاید ذاتی احساس کی وجہ سے ہے !!"

"عباس صاحب، عملی زندگی سے دُور ہوکر ادیب فرد اور سماج کے اس تضاد کا گلا گھونٹ دیتا ہے جس سے ہر عہد میں زندہ تخلیق کے سوتے پھوٹتے رہتے ہیں ۔ ایسی صورت میں ادیب یا تو اپنے اردگرد دیواریں کھڑی کرکے اندھے بیل کی طرح ایک محدود گھیرے کے چکّر کاٹتا رہتا ہے، یا پھر دوسروں کو وقتی طور پر متوجہ کرنے کے لئے چیخ چیخ کر باتیں کرنے لگتا ہے ۔ زندگی ہزار شیوہ اور ہزار پہلو ہوتی ہے ۔ پہلے سے بنے بنائے نتائج کی قبائیں اس پر چست نہیں بیٹھتیں ۔ ہر فرد کو دھرتی پر کھڑے ہوکر از سرِ نو اپنا اور اپنے چاروں طرف پھیلے ہوئے ماحول کا جائزہ لینا پڑتا ہے ۔ کبیرؔ کے مصرعے ہیں ؎

جگ بھوگا وے سو کیا گاوے
انو بھو گاوے سو راگی ہے .... اور انو بھو

خود اپنی ذات کی تجربہ گاہ میں حاصل کیا جاتا ہے ۔ انو بھو کی اس منزل تک آنے کے لئے، ایک فرد کو مروجہ روایات، اپنے ذہنی ماحول اور سماجی احتساب کے اونچے پربتوں کو پار کرنا ہوتا ہے ۔ جگہ جگہ خود اپنے آپ کو توڑ توڑ کر جوڑنے کے جانکاہ عمل سے گذرنا پڑتا ہے ۔ ہاں مشاعروں کی پُرشور نظموں اور محفلوں کی تبلیغی کہانیوں کی اور بات ہے ۔"

"میں جو کچھ لکھتا ہوں اس میں میری طرزِ فکر، احساسات

اور تجربات کا رنگ شامل ہوتا ہے ۔ انسانی زندگی داخلیت اور خارجیت دونوں کے تانے بانے سے بنتی ہے ۔ دوسروں کے سامنے اپنے خیالات پیش کرنے کے لئے میں اظہار و بیان کے مختلف امکانات کا تجربہ کرتا رہا ہوں ۔ اپنے خیالات سے میری مراد کسی سیاسی جماعت یا نظریہ کا پرچار ہرگز نہیں ہے ۔ فنی تخلیق میں علم، تجربہ اور شخصیت تینوں کا رول ہوتا ہے ۔ میں قطعیت کے خلاف ہوں ۔ کوئی کتاب مکمل یا قطعی نہیں ہوتی ۔ ہر سچّائی مکمل سچّائی تک پہنچنے کا ایک تجربہ ہوتی ہے ۔ وہ آخری سچائی نہیں کہی جاسکتی سچّائی کیا ہے ؟ اس کے بارے میں جاننے کی ہم سب کوشش کرسکتے ہیں ۔ ادبیت اور مذہبیت میں یہی فرق ہے ۔ مذہبیت کو اس جگہ میں دقیانوسیت (ORTHODOXY) کے معنے میں استعمال کر رہا ہوں ۔ میں اس میں کمیونزم کے مذہب کو بھی شامل کرتا ہوں ۔ مارکس نے خود کہا تھا ۔ "بہت اچھّا ہے میں خود مارکسٹ نہیں ہوں ۔" مارکس نے بھی ایک راستہ کی سوجھ دی ہے ۔ جس زمانے میں "بمبئی کرانیکل" میں کام کرتا تھا، گلزار محمدی ریسٹوران (بھنڈی بازار) کے اوپر ایک پارٹنر کے ساتھ رہتا تھا ۔ اکثر رات کو لوٹنے پر کمرے میں تالا لگا ملتا تھا ۔ میرے روم پارٹنر کے پاس کنجی رہتی تھی ۔ بسا اوقات فٹ پاتھوں پر راتیں بیت جاتی تھیں ۔ اس سے ایک فائدہ ہوا ۔ فٹ پاتھ پر رہنے والوں کی زندگیوں سے میری قریبی واقفیت ہوگئی، جس کا اثر میری زندگی اور فن دونوں پر بہت

گہرا ہے۔ سطحی کہانیاں یا نظمیں آپ ہی آپ بھلا دی جاتی ہیں۔
لیکن میں اس بنیاد پر چلتا ہوں کہ سب مخلص ہیں۔ غلط بھلے
ہی ہوں لیکن میں کسی کی ایمانداری پر شک نہیں کرتا۔"
"معاف کیجیے عباس صاحب، میرے قلم میں سیاہی ختم ہوگئی۔"
"یہ لیجیے اس سے لکھیے۔" عباس صاحب نے اپنا قلم میری
طرف بڑھا دیا۔ لیکن دوسرے کے قلم سے لکھنے میں کتنی کٹھنائی
ہوتی ہے۔ عباس صاحب کا قلم ظاہر ہے مجھ سے تو مہنگا ہی ہوگا۔
لیکن میرے ہاتھ میں آکر اس کی لکھائی کتنی بدل گئی ہے۔ نہ یہ
عباس صاحب کی لکھائی ہے، نہ میری۔ کوئی تیسری لکھائی پیدا
ہوگئی ہے جو شاید بعد میں خود میری سمجھ میں نہ آئے۔
"عباس صاحب، راجندر سنگھ بیدی کی کہانی 'گرم کوٹ' اور
کرشن چندر کی 'آدھے گھنٹے کا خدا' اردو میں چند دن چمک دمک
دکھا کر غائب ہوگئیں۔ لیکن گوگول کی کہانی 'اوور کوٹ' اور
جیک لنڈن کی کہانی LOVE FOR LIFE آج بھی ذہنوں پر چھائی
ہوئی ہیں۔ نقل موضوع کے کسی ایک رُخ کی تو ممکن ہے، لیکن
کامیاب فارم جو موضوع کو کئی سطحوں پر ابھارتا ہے، موروثی جائداد
کی طرح ایک سے دوسرے کو منتقل نہیں ہوتا۔ الفاظ کے وہ
Dimensions جو تجربہ اور محسوسات کی شدت سے پیدا ہوتے
ہیں، آسانی سے دوسروں کی گرفت میں نہیں آتے۔ ہر باہوش فنکار
کے الفاظ اس کی بھرپور شخصیت کے رنگوں میں رنگے ہوتے ہیں۔

ان کے اوپری رنگوں کے نیچے کئی اور بھی ان دیکھے رنگ تیرتے
ہوتے ہیں جو کسی تخلیق کے مجموعی تاثر کو ابھارنے میں مدد کرتے
ہیں۔ یہ ہی وجہ ہے پچھلے تیس پینتیس سالوں میں عوام کی کم علمی
کے کارن جو بھی بیرونی ادب کی براہ راست نقل کے طور پر لکھا
گیا ہے وہ آج صرف لائبریریوں کے بھولے ہوئے شیلفوں کی
زینت بن کر رہ گیا ہے۔ وہ ہماری ادبی روایت کا حصّہ نہیں بن
پایا۔ ہر ملک کے ادب کا اپنی زمین اور اس کے دور تک پھیلے
ہوئے کلچر سے گہرا تعلق ہوتا ہے۔ جس مٹی سے شخصیت کی تعمیر
ہوئی ہے، اس سے رشتہ توڑ کر دور تک نہیں چلا جاسکتا۔ ادبی
ذہن اپنے بنیادی مرکز پر کھڑے ہوکر ہی بیرونی اثرات کو قبول
کرتا ہے۔ عربی افسانہ نگار یوسف ادریس نے مغرب کی اندھی تقلید
کے اس خطرہ کو مدِنظر رکھتے ہوئے، اپنی زمین کو از سرِنو تلاش
کرنے کی آواز اٹھائی ہے۔
"جیک لنڈن کی کہانی.... یہ وہی کہانی ہے جو لینن مرتے
وقت پڑھ رہے تھے۔ وہ تو ایک عظیم مصنف کا عظیم شاہکار
ہے۔ کرشن چندر کی کہانی میں نے نہیں پڑھی، ممکن ہے وہ اتنی
کامیاب نہ ہو.... گوگول کی کہانی بھی بڑی کہانی ہے....ادبی
تخلیق میں ادیب اپنی مجموعی شخصیت کے ساتھ شریک ہوتا ہے۔
لیکن اس کے مختلف طریقے ہوسکتے ہیں۔ جیک لنڈن کی ایڈونچرس
میں زندگی بھی ہے۔ وہٹ مین کی ایسی آزادانہ روش بھی ہے

ان کے ادب کو ان کے تجربات نے مالدار بنایا ہے۔ ظاہر ہے جو ان تجربوں سے نہیں گذرا وہ اُن کی تاثراتی فضا تخیل کی مدد سے پیدا کرے گا۔ لیکن روس، امریکہ اور ہندوستان کے ادب میں بہت فرق ہے۔ یہاں ادیب اِن رنگارنگ تجربات سے نہیں گذر پاتا جو وہاں کے رائٹرس کو نصیب ہوتے ہیں۔ تجربات سے ادب میں وسعت (RICHNESS) آتی ہے۔ اس کی کمی ہمارے یہاں محسوس ہوتی ہے۔ ادبی تخلیق ہندوستان میں کوئی کام نہیں سمجھا جاتا۔ اپنی ضروریات کے لئے اُسے دوسرا کام کرنا پڑتا ہے۔ اسی لئے وہ مقابلتاً کم معیاری ادب بھی پیدا کرتا ہے۔ میں ہندوستانی ادیبوں کو SUNDAY WRITER کہتا ہوں۔ ہندوستان میں افسانے نے ترقی ضرور کی ہے ناول نے نہیں کی۔"

"عباس صاحب، پریم چند کی کہانی "کفن" کے بعد منٹو ایک دوسرے فن کی صورت میں اُبھرتا ہے۔ اُردو افسانے نے پچھلے تیس برس میں چاہے کتنی بھی ترقی کر لی ہو لیکن کوئی ایسا ہی دوسرا قد نہیں بنایا، جو منٹو سے اونچا نظر آئے۔ ہاں قرۃ العین حیدر اور راجندر سنگھ بیدی ضرور الگ ـــــ نظر آتے ہیں۔ جو منٹو کے قد سے اوپر تو نہیں نکلے۔ لیکن اس کے برابر ضرور کھڑے نظر آتے ہیں اور یہ بھی بڑی بات ہے.....!! منٹو کا آرٹ غیر انسانی اندھیروں میں گھٹے ہوئے انسان کی تلاش کا فن ہے۔ اس کے یہاں انسان کا تصور روایتی اور کتابی نہیں ہے۔ وہ اپنے انسان کو فرشتہ اور

شیطان کی درمیانی سرحد پر کھوجتا ہے۔ منٹو سائنس داں کی آنکھوں کے پیچھے کسی صوفی کا دل چھپائے ہوئے ہے۔ جو آرائشی جذباتیت سے کوسوں دور ہے ـــ انسان کا یہ بدلا ہوا سائنسی تصور اردو افسانے کو منٹو ہی کی عطا ہے۔ جو بیدی اور قرۃ العین حیدر کے یہاں اور نکھر کر سامنے آیا ہے۔ عصمت تو منٹو کی ابتدائی کہانیوں کے طلسم سے ہنوز باہر نہیں نکل پائی ہیں۔"

"میں ادیبوں کے قد نہیں ناپتا۔ مجھے ہر ادیب اپنی جگہ بہتر معلوم ہوتا ہے۔ کرشن چندر، قاسمی، راجندر سنگھ بیدی، عصمت اور بھی کئی نام ہیں۔ میں ان سب کی عزت کرتا ہوں۔ سب نے اپنے اپنے ڈھنگ کی اچھی کہانیاں لکھی ہیں۔ منٹو واقعی بہت اہم ہے۔ اس کی کچھ خصوصیات تھیں۔ اُس کی اپنی ایک انفرادیت تھی۔ منٹو جس وقت زندہ تھا، اُس وقت بھی میں اس کی اہمیت کو تسلیم کرتا تھا۔ سب کا سب تو اس کے ہاں بھی ایک معیار کا نہیں ہے۔ اُس کی بھی کئی وجہیں تھیں۔ مالی ضروریات سے مجبور ہو کر لکھنا، زیادہ لکھنا، وقت کی کمی۔ مگر جو اس کے شاہکار ہیں خصوصی افسانے ..... ان کی تاریخی اہمیت ہے۔ ہمارے ملک میں تاریخی بحران المیات اور ان کا شدید ردِ عمل اُن کے افسانوں میں نظر آتا ہے۔ نئے دَور کی خصوصیات، دوسروں کے مقابلے میں ان کے یہاں زیادہ ابھر کر آئی ہیں۔"

عباس صاحب۔! آزادی کے بعد اردو افسانہ کچھ نئی سمتوں

کی طرف اشارہ کرتا نظر آتا ہے۔ جنھیں دیکھ کر نئی اور پُرانی پیڑھی کی بدلتی ہوئی سوچوں میں امتیاز کیا جاسکتا ہے۔ یہ امتیاز افسانہ کی تکنیک، موضوع کے برتاؤ اور زبان کے علامتی اور اساطیری استعمال سے بھی بخوبی پہچانا جاسکتا ہے۔ اب افسانہ نگار پہلے سے سوچے ہوئے پلاٹ کے اردگرد واقعات کے تانے بانے نہیں بنتا، اس کی ابتدا اور اختتام بھی پہلے سے متعین نہیں ہوتا۔ وہ بہ یک وقت کئی کئی سمتوں میں سفر کرتا دکھائی دیتا ہے۔ موجودہ سماج میں فرد جس ذہنی و روحانی انتشار کا شکار ہے۔ اس نے شخصیت کی اکائی کو کئی حصّوں میں بکھیر کر رکھ دیا ہے۔ منٹو آدمی کے اندر مرتے ہوئے آدمی کی تلاش کر رہا تھا اور آج کا جدید افسانہ نگار مختلف سمتوں میں بکھرے ہوئے فرد کو نئے سرے سے کھوجنے اور اسے پھر سے جوڑنے کی کشمکش سے گذر رہا ہے۔ وہ عدم عقیدہ کے بھیانک اندھیروں میں کسی انفرادی یقین تک پہنچنے کی سعی لاحاصل میں اُلجھا ہوا ہے۔"

"نئی اور پُرانی پیڑھی کا فرق ہے۔ یہ ضروری بھی ہے۔ داخلی اثرات اور اس کے ردِّ عمل کی نوعیتیں، ہماری اور اُن کی مختلف ہیں۔ ہمارا زمانہ امید اور جدو جہد کا زمانہ تھا۔ ہمارے پاس ایک راستہ تھا۔ جس کے لئے کوشش کر رہے تھے۔ حال تو اچّھا نہیں تھا لیکن مستقبل روشن تھا۔ آج کے ادیب یاسیت کے زمانے میں آئے ہیں۔ انھیں تقریباً سب آدرش (IDEAL) کھو کھلے نظر آتے ہیں۔

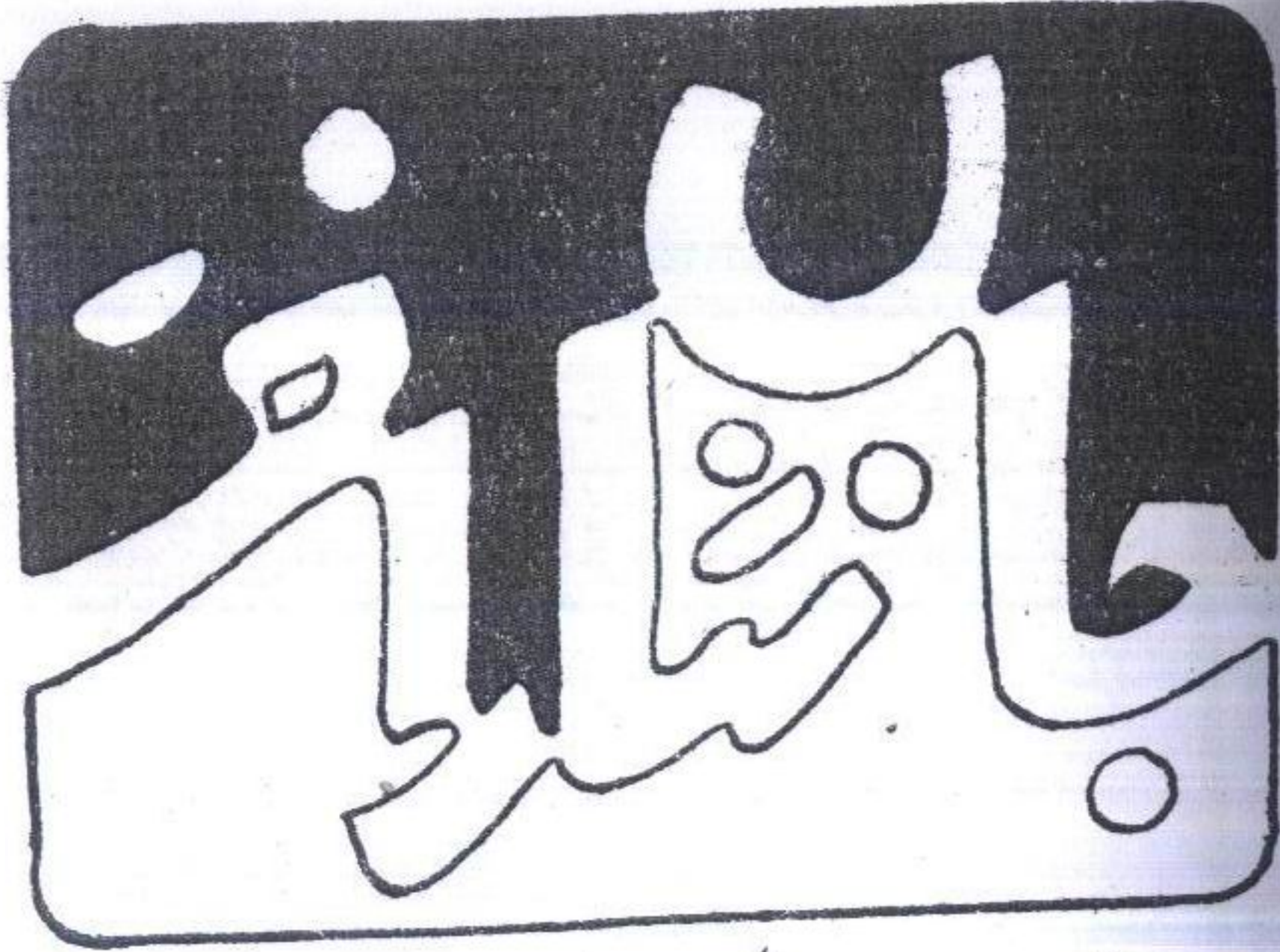
یہ کھوکھلے نہیں ہیں۔ اُن کو وہ عملی سطح پر ناکام سمجھ رہے ہیں۔ سب سیاسی جماعتیں انھیں ایک سی نظر آتی ہیں۔ سماج اور ریاست سے وہ بظاہر مایوس ہیں۔ لیکن اصل میں ہیں نہیں۔ ان کے پاس CYNICISM کا ہتھیار ہے۔ اس قسم کی چونکانے والی باتیں تو پہلے بھی تھیں۔ منٹو کے یہاں بھی۔ احمد علی اور سجّاد ظہیر نے کچھ چونکاتے ہوئے انداز میں لکھا تھا۔ اگر آج بھی لوگ SHOCK TACTIC کا استعمال کر رہے ہیں، تو میں اسے غلط نہیں سمجھتا۔ جو ان کی سرے سے نفی کرتے ہیں۔ ان سے متفق نہیں ہوں۔ عمل ردِّ عمل ہوتا رہتا ہے۔ ہم اپنے سے پہلے کے لکھنے والوں کے خلاف تھے، توازن کے لئے وقت درکار ہے۔ نوجوان ادیبوں میں ابھی اس کی کمی ہے۔ نسلوں کا ٹکراؤ لازمی ہے۔ نئے ادیبوں میں بھی اچھے اور بُرے بھی ہیں۔ لیکن صرف جدیدیت کے نام پر میں بُروں کو سراہنا بھی نہیں چاہتا۔"

"آپ کی کچھ کہانیاں (جیسے سنترے، کولڈ ویو وغیرہ) ضرورت سے زیادہ گھڑی ہوئی لگتی ہیں۔ ایسا لگتا ہے ان میں جان بوجھ کر اتفاقات کو پیدا کیا گیا ہے۔ مثلاً 'سنترے' میں دو سال بعد اچانک نرمل کا مل جانا، مس شاستری کا پکچر دیکھنا اور وہ بھی بلدیو اور اس کے دوست کی سیٹ کے پیچھے۔ اس کا اختتام بھی دو اور دو چار کی طرح میکانکی سا محسوس ہوتا ہے۔ جو پڑھتے وقت تو ضرور چونکاتی ہیں، لیکن ختم ہونے کے بعد ذہن میں کوئی تاثر

قائم نہیں کر پاتیں۔ اور پھر ان کہانیوں کی بُنت اتنی گٹھی ہوئی ہوتی ہے کہ قاری کو کہیں بھی اپنی تخیلی صلاحیت کو استعمال کرنے کا موقع نہیں ملتا۔ منٹو اور بیدی کی کہانیاں کاغذ پر ختم ہونے کے بعد بھی پڑھنے والوں کے ذہنوں میں برابر چلتی رہتی ہیں۔ یہ ہی اچھی تخلیق کی پہچان بھی ہے۔ آپ کی کہانیوں میں سوچے ہوئے واقعات و اتفاقات پر اتنا زور دیا جاتا ہے، کہ کہانی میں سے خود کہانی غائب ہو جاتی ہے۔"

"کہانی کا دروبست (CONSTRUCTION) تو میکانکی ہی ہوتا ہے۔ لیکن رائٹر کی کامیابی اس میں ہے کہ پڑھنے والا اسے میکانکی محسوس نہ کرے۔ یہ کہانی ناگپور سے متعلق ہے۔ اس میں 'سنترے' انسانی موڈس کی علامتیں ہیں، جو بدلتے ہوئے حالات میں اپنا ذائقہ بدلتے رہتے ہیں۔ اسی طرح ایک دوسری کہانی 'اُتار چڑھاؤ' میں ہے۔ دو جہاز ہیں، ایک نیچے سے اوپر پہاڑ کی طرف جا رہا ہے۔ اور دوسرا پہاڑ سے نیچے کی طرف اُتر رہا ہے۔ ٹمپریچر وہی ہے۔ مگر اتار چڑھاؤ کا فرق موڈس میں تبدیلی پیدا کر دیتا ہے۔ ان خارجی کیفیات کا اثر پڑتا ہے۔ 'سنترے' اس وقت مجھے اچھی طرح یاد نہیں ہے۔ ویسے کہانی میں زبردستی نہیں لکھتا، بلکہ یوں کہا جائے کہانی خود مجھ سے اپنے آپ کو لکھواتی ہے اور جہاں تک حسن اتفاق کا تعلق ہے وہ تو "وار اینڈ پیس" (WAR AND PEACE) میں بھی آپ کو مل جائیں گے۔"

"ویسے آپ کو اپنی کہانیوں میں کون سی کہانیاں زیادہ پسند ہیں؟"

"میں سچی بات بتاؤں، مجھے تو اپنی ہر کہانی پسند ہے۔ کہانی میرے لئے روٹی کمانے کا ذریعہ نہیں ہے۔ اس کے لئے میں دوسرے کام کرتا ہوں۔ میں مضامین لکھتا رہتا ہوں۔ لیکن کہانیاں کبھی دو برس تک نہیں لکھ پاتا۔ جو کہانی بھی لکھتا ہوں، اسے اس وقت بہترین ہی سمجھ کر لکھتا ہوں۔ لیکن شعور ترقی کرتا رہتا ہے۔ پھر بھی چار پانچ کہانیاں مجھے بہت پسند ہیں۔ ایک تو آپ ہی نے نام لیا "سردار جی" اور دوسری "اجنتا"۔ ایک کہانی اور ہے "روپے آنے پائی"۔ اس میں فارم نیا ہے۔ موضوع تو وہی ہے۔ یہ کہانی ایک اکاؤنٹ بک کی شکل میں ہے۔ ایک آدمی کے روزمرّہ کے حساب کتاب کی روداد۔ ایک اور کہانی ہے۔ اسے میں نے انگریزی میں لکھا ہے۔ آج کل اس کا ترجمہ کر رہا ہوں۔ ویسے کہانیاں عام طور سے میں اردو ہی میں لکھتا ہوں۔ اس کا موضوع ہے، ہم انصاف کی خاطر سزائے موت تجویز کرتے ہیں، اور اس دوران میں اگر مجرم بیمار پڑ جائے تو اس کا علاج کراتے ہیں اور اس کے پورے طور پر تندرست ہو جانے کے بعد پھانسی دیتے ہیں۔ مجھے یہ غیر انسانی انصاف لگتا ہے۔ یہ ایک علامتی کہانی ہے۔ اس میں کردار بھی تین ہی ہیں، آدمی، ڈاکٹر اور منصف......"

رتلام کے مشاعرے کے اسٹیج پر سمٹا سمٹایا ایک جسم ۔ آنکھوں میں نیند، بالوں میں نیند، لباس میں نیند، آواز میں نیند ۔ آپ ہی آپ زیرِ لب مسکرانا، پھر گردن جھکا کر کچھ سوچتے رہنا یا آنکھیں سکوڑ کر پلکیں جھپکاتے رہنا۔ سب سے الگ تھلگ خاموش ۔ پڑھنے کھڑا ہوا تو آنکھیں بند کئے لگاتار پڑھے جا رہا ہے ۔ ہر لفظ کو ربر کی طرح دبا دبا کر اتنا کھینچ رہا ہے کہ ہر مصرع لمبائی میں دوگنا تگنا ہوا جا رہا ہے ۔ میم، نون، دال اور لام کی آوازیں خاص طور سے پھرکنی کی طرح گھوم رہی ہیں ۔ دانتوں اور ہونٹوں کے بے شمار کچوکے کھائے ہوئے شعر کھلی ہوا میں آتے ہی ڈھیر ہوتے جا رہے ہیں ۔

شاید پندرہ سال پہلے جاں نثار اختر کو دیکھنے کا یہ میرا پہلا اتفاق تھا ۔ اس کے بعد وہ بار بار نظر آتے رہے ۔ کبھی کسی شہر کی سڑک کے

[illegible] جھکائے گھنٹے بیٹھے کبھی کبھی ادبی نشست کے کسی
کونے میں گم سم سگریٹ پھونکتے ہوئے، کبھی کھلے گریبان میں ایک ہاتھ
ڈالے اور دوسرے ہاتھ سے چہرے پر آتے ہوئے بالوں کو سنبھالتے ہوئے،
لیکن ہر جگہ وہی بے خبری، وہی کھویا کھویا پن۔ پہلی بار انہیں دیکھ کر ایسا
محسوس ہوا تھا جیسے انہیں کچی نیند سے جھنجھوڑ کر زبردستی محفل میں لاکر
بٹھا دیا گیا ہو...... اور سر جھکائے وہ سوچ بھی رہے ہیں، زیرِ لب مسکرا
بھی رہے ہیں، شعر بھی سنا رہے ہیں۔.... اور ان تمام خارجی حرکات
کے ساتھ اپنی نیند بھی برابر پوری کئے جا رہے ہیں۔

سروَنتیز نے ایک جگہ کہا ہے:

"....خدا اس کی روح کو اپنی رحمتوں سے نوازے، جس نے اس شور
بھری دنیا میں نیند کو دریافت کیا۔ نیند انسانی دکھوں کا کتنا آسان علاج
ہے۔ بھوک میں خوراک، پیاس میں پانی، جاڑے میں آگ، جلتی دھوپ
میں ٹھنڈک۔ دنیا کی وہ کون سی نعمت ہے جو اس طلسمی سکے سے
حاصل نہیں کی جا سکتی......"

جاں نثار کی بے خبری کبھی کبھی لطیفہ کا روپ بھی لے لیتی ہے۔
ایک بار باندرہ سے ٹیکسی میں آٹھ دس روپئے خرچ کر کے آئے۔ ہاتھ
میں دو لکھے پوسٹ کارڈ تھے۔ پوچھنے پر معلوم ہوا کہ اس وقت آنے کا
مقصد صرف ان خطوط کو بھنڈی بازار سے پوسٹ کرنا تھا۔ باندرہ سے
بھنڈی بازار تک کئی چھوٹے بڑے ڈاکخانے بھی ہیں مگر اس کی اطلاع
مکتبہ جامعہ جیسے محض ادبی ادارہ کو کیسے مل گئی، اختر صاحب اپنی بے خبری

پر خود شرمندہ ہونے کے بجائے اس مسئلہ پر دیر تک سوچتے رہے۔
تھوڑی دیر بعد وقت پوچھ کر گیارہ بجے رخصت بھی ہو گئے۔ مکتبہ جامعہ
دوپہر کو لنچ ٹائم کے لئے ڈیڑھ بجے بند ہوتا ہے۔ مکتبہ جامعہ کے مینیجر صاحب
ڈیڑھ بجے نیچے اُترے تو فٹ پاتھ پر، بجلی کے کھمبے کے قریب اختر صاحب کو
بھی کھڑے ہوئے دیکھا تو تعجب ہوا۔

"اختر صاحب آپ ابھی تک یہاں!؟"

"ہاں بھئی، میں سوچ رہا ہوں کہ ٹریفک بند ہو تو سڑک پار کروں۔
ٹریفک بند ہونے میں نہیں آرہا۔"

کچھ لوگ اینٹ پتھر سے تحفظی سمجھوتہ کر لینے پہ آمادہ ہو جاتے ہیں۔
کچھ انہیں کھردری حقیقتوں سے ٹکرا کر پاش پاش ہو جانے کو اپنا مقدر بنا لیتے ہیں۔
لیکن انسانی برادری میں ایک طبقہ ایسا بھی ہوتا ہے، جو باہری شور و غل سے بے تعلق
ہو کر خود اپنے اندر ایک دنیا تخلیق کر کے اسی میں رہنے بسنے لگتا ہے لیکن صوفیوں
اور سنتوں کی آکار میں نراکار کے درشن والی منزل سے اس کا کوئی تعلق نہیں۔
یہ اپنے اپنے اعصابی نظام اور انفرادی ارادے کی نوعیتوں کا فرق ہے۔ زندگی
بسر کرنے کے اپنے اپنے ڈھنگ۔ جاں نثار اختر بھی اپنی داخلی دنیا کے باسی
ہیں۔ اس دنیا کو انہوں نے بیتے ہوئے دنوں کی ملاحت اور کھوئی ہوئی راتوں
کی صباحت کی خوبصورت یادوں کے سہارے نئے سرے سے تعمیر کیا ہے۔
اِن یادوں میں thoughts recollected in tranquility
انداز ہے اور نہ وہ تجزیاتی تیور ہیں، جن کی جھلک اخترالایمان کی کچھ نظموں
میں ملتی ہے۔ جاں نثار اختر کی یادیں، جذبات کی اوپری سطح کے رومانی

رنگوں سے رنگی ہوئی ہیں ۔ یہاں بدلتے وقت کی نہیں، بلکہ تصور کی حکمرانی
ہے ۔ جب ذرا گردن جھکائی ...... کوئی چیز دُور ہو کر کتنی خوبصورت ہو جاتی
ہے ۔ جاں نثار اختر اپنے ماضی سے جتنے دُور ہوتے جا رہے ہیں، وہ ذہنی طور
پر اس سے اتنے ہی قریب بھی ہو رہے ہیں۔ نئے نئے رنگوں اور روشنیوں
کا اس میں اضافہ ہوتا جا رہا ہے ۔ اس دنیا کی ایک جھلک خود شاعر کے
لفظوں میں دیکھئے ۔

وہ خوش پوش زہرہ جبینوں کے ہلّے
بنارس کی ساڑی کے زرتار پلّے
ورق دار بیڑوں سے اُبھرے وہ کلّے
وہ چوڑی کے ٹکڑے، وہ چاندی کے چھلّے
جو ملتے تھے ہم کو بطور نشانی
بہت یاد آتی ہیں باتیں پُرانی

جُھلانا حسینوں کو باغوں میں جُھولے
انہیں شوق کوئی بہانے سے چُھو لے
پھسلتے وہ شیشم کی پیڑی پہ کولہے
ہوائیں وہ آنچل کے اُڑتے بگولے
بسنتی، گلابی، ہرے، زعفرانی
بہت یاد آتی ہیں باتیں پُرانی

کتنی چھوٹی سی پُرسکون دُنیا ہے یہ ...... افسانوی پریوں کی بستی
کی طرح، معصوم، شوخ اور رنگین ۔ نہ بھاگتے پہیوں کا شور، نہ چڑھتے سورج

کی جُھلس دینے والی دھوپ ۔ جاں نثار اختر کی شاعری اسی دُنیا کی سیاحت کی
دلچسپ داستان ہے ۔ جسے وہ بار بار نئے نئے انداز سے دُہراتے رہتے ہیں۔
اس داستان کے مرکزی کردار تو اپنی چال ڈھال کے اعتبار سے روایتی ہی
ہیں ۔ حُسن کا وہی رُوپ جو فارسی سے ہوتا ہوا اُردو میں آیا ہے ۔ عشق کے بھی
وہی روائتی تیور جو اختر شیرانی اور جوش سے ہوتے ہوئے ان تک پہنچے ہیں۔

قدموں میں ہے آج تختِ جمشید
ٹھوکر میں ہے آج تختِ طاؤس
اے دوست ترے بغیر کیا ہے
یہ نام و نمود و ننگ و ناموس

لیکن ماحول کی جزئیاتی عکاسی اور خوبصورت منظر نگاری نے اس میں ایک خاص
قسم کا معصوم بھولپن، اور رومانی تحیّر پیدا کر دیا ہے ۔ یہ کیمرہ آرٹ اردو
مثنوی میں بہت پہلے سے رائج ہے ۔ اِرد گرد کے ماحول کی چھوٹی سے چھوٹی چیز
بھی ان کی نظر سے اوجھل نہیں ہوتی ۔ ایسا لگتا ہے کہ جاں نثار اختر نے محسوس
کم کیا ہے اور دیکھا زیادہ ہے ۔ اِن کے چیزوں کے دیکھنے کے ڈھنگ میں
ایک نیا پن ہے ۔ وہ بار بار کے دیکھے ہوئے مناظر کو جھاڑ پھونک کر کچھ
اس طرح سامنے لاتے ہیں کہ انہیں دیکھنے سے طبیعت اوبتی نہیں ۔ جاں نثار اختر
کی بیشتر اچھی نظموں میں لوک گیتوں کی سی شانت اور نرمل فضا ملتی ہے ۔ کھلے
ہوئے نیلے آکاش اور پھیلی ہوئی ہری بھری دھرتیوں کا رُوپ ۔ یہ شاعری
فرد اور زمین کی جذباتی قربت کی پیداوار ہے ۔ لیکن عام طور سے جزئیات
نگاری فہرست سازی معلوم ہوتی ہے ۔ ہر تصویر اکہری اکہری ہوتی ہے ۔ ان

میں سے کوئی لفظ بھی اپنے متعین معنی سے ہٹ کر کسی دوسری طرف ذہن کی رہنمائی نہیں کرتا۔ لیکن اختر کے بنے سنورے لہجہ کی زمینی غنائیت اپنے اندر بڑی مقناطیسیت چھپائے ہوئے ہے۔ "گرلس کالج کی لاری" سے "آخری ملاقات" تک جاں نثار اختر کی شاعری ایک ایسے البم سے مماثل ہے، جس میں نئے نئے زاویوں سے اتاری ہوئی ان گنت خوبصورت تصویریں آج بھی اپنی زمینی حرارت کے ساتھ زندہ ہیں۔ یہ ساری تصویریں اس تہذیب کی جھانکی پیش کرتی ہیں جو ہمارے لئے گذرے ہوئے دنوں کی داستان بن کر رہ گئی۔

اک ٹوٹی رسّی جھولے کی
اک چوٹ کسکتی کولہے کی
اک کھوئی کڑی افسانوں کی
دو آنکھیں روشن دانوں کی
اک سُرخ دُلائی گوٹ لگی
کیا جانے کب کی چوٹ لگی

کوئی اک طرف کو سمٹی ہوئی سی کنارے کو ساری کے بٹتی ہوئی سی

یادِ ماضی میں یوں خیال ترا
ڈال دیتا ہے دل میں اک ہلچل
دوڑتے میں کسی حسینہ کے
جیسے آجائے پاؤں میں آنچل

"اختر صاحب، سامنے دیوار پر جو تصویر لٹکی ہے اُس کے ہلکے ہلکے رنگ اس وقت آنکھوں کو بڑے اچھے لگ رہے ہیں۔ چوڑیاں بھرے ہاتھوں میں گاگر لٹکائے ایک جوان لڑکی۔ جھکے ہوئے خوبصورت کندھے، سڈول

بازو اور سوچتی ہوئی آنکھیں...... لیکن اس تصویر کی سماجی افادیت..."

میرا جملہ پورا ہونے سے پہلے ہی اختر صاحب مڑ کر تصویر کو دیکھنے لگے۔

"کونسی تصویر.....! ارے توبہ.... مجھے تو ابھی آپ ہی کے کہنے سے معلوم ہوا کہ یہاں کوئی تصویر بھی لٹکی ہے۔ خدیجہ (جاں نثار کی بیوی کا نام) کے بھائی کو تصویریں بنانے کا شوق ہے۔ شاید یہ بھی انھیں کی بنائی ہوئی ہے۔ انہوں نے اسے یہاں لٹکا دیا ہوگا۔"

"لیکن آپ تو آرٹ میں سماجی مقصدیت کے قائل ہیں....؟"

"یہ صحیح ہے۔ جو فن سماج کی بہبودی اور بھلائی میں معاون ثابت نہ ہو، میں اُسے فن ماننے کو تیار نہیں۔"

"لیکن آپ کے فلیٹ کی دیوار پر لٹکی ہوئی یہ تصویر جسے آپ نے بھی آج پہلی بار دیکھا ہے۔ اس سے سماج کی کون سی بھلائی ہو رہی ہے۔ گھر کی سجاوٹ ضرور ہو رہی ہے۔ دیوار بھری بھری لگ رہی ہے۔ دیکھنے والوں کو بھی اچھی لگتی ہے....؟"

"مگر ہر تصویر ایسی نہیں ہوتی۔ اسی آرٹسٹ کی ایک اور تصویر ہے جو مجھے بہت پسند ہے۔ اس میں نہرو کے چہرے میں ہندوستان کے تمام مسائل کو رنگوں کے شیڈس سے اُبھارا گیا ہے۔ اس میں ایک عجیب سا تاثر ہے۔"

"لیکن ہندوستان کے تمام مسائل آج بھی وہی ہیں۔ بھوک، بے روزگاری اور سرمایہ داری کی لعنتیں دن بدن پنپتی جا رہی ہیں۔ ان لعنتوں سے لڑنا انسانی اور سماجی فرض ہے لیکن اس کے لئے فنونِ لطیفہ کی جگہ عملی تگ و دو

ے تیز دھار آلات کی ضرورت ہے۔ ہندوستان میں آرٹ اور ادب کے سمجھنے
اور پڑھنے والے کتنے .... کارپوریشن میں عوامی بھلائی کے کسی بِل پر منطقی
بحث کرنے اور اسے پاس کرانے والا کارپوریٹر بہت سی نظموں اور تصویروں
سے زیادہ سماج کا کام کرتا ہے! جنگِ آزادی میں غالب کی غزلوں سے لڑائی
نہیں لڑی گئی۔ اس کے لئے ظفر کو تلواروں کا سہارا لینا پڑا تھا۔"

"ادیب اور شاعر کے لئے یہ ضروری نہیں۔ میں خود مزدور جیسی زندگی
نہیں گزار سکتا۔ اُن کے درمیان کام بھی نہیں کر سکتا۔ لیکن میری ہمدردیاں اُن
کے ساتھ ہیں۔ فن کا مقصد نمائندگی کرنا ہے۔ یہ ہمدردیاں فن میں شامل
ہونی چاہیئں۔ اس کے لئے سماجی شعور کی بیداری کی شرط ہے۔ میں نے خود کبھی
مزدوری نہیں کی۔ لیکن میں اپنے علم کے ذریعے اُن کی اُلجھنوں سے واقفیت حاصل
کر سکتا ہوں، اُلجھنوں کا حل سُجھا سکتا ہوں۔ فن کا مقصد ضرور ہونا چاہیئے۔
بے مقصد ادب ذاتی ردِ عمل، جنسی گھٹن اور لاشعوریت کے اندھیروں میں
بھٹک جاتا ہے۔ فن کار کے لئے عصری شعور کی گرفت ضروری ہے۔"

"لیکن اختر صاحب، عصری شعور سے آپ کی کیا مُراد ہے۔ عصری شعور
تو اشیاء کے خارجی اشکال کے پیچھے جو صورتیں بنتی بگڑتی رہتی ہیں ان کی
پہچان سے پیدا ہوتا ہے۔ اس شعور تک پہنچنے کے لئے کسی عقیدہ کی رہنمائی
نہیں، تجربہ کی روشنی کی ضرورت ہوتی ہے۔ اس کے ساتھ قول و فعل کا توازن
بھی فن کی بنیادی شرط ہے۔ ادیب اپنے آپ سے الگ ہو کر اچھے ادب
کی تخلیق کر سکے۔ اس میں مجھے شک ہے۔ الفاظ اور شاعر کا رشتہ معمار اور
اینٹوں اور بڑھئی اور لکڑی کے رشتے سے مختلف ہے۔ لغت کی منطقی گرفت

الفاظ سے اُن کی آب و تاب چھین لیتی ہے۔ زندہ الفاظ شخصیت کے نہاں خانوں کے
آگاہ ہوتے ہیں اور شخصیت کے نہاں خانے شعور کی سرحد سے باہر کے مقامات ہیں۔"

"یہ درست ہے، تخلیقی عمل میں فن کار اگر زیادہ منطق زدہ ہوتا ہے تو فن کمزور
ہو جاتا ہے۔ لوک گیتوں کی تخلیق کسی ضابطے کے تحت نہیں ہوئی۔ لیکن ہر شاعر کا اپنا
مخصوص مزاج بھی ہوتا ہے۔ "آخری ملاقات" جسے میں اپنی بہترین نظموں میں شمار
کرتا ہوں ۱۰۵ ڈگری بخار میں کہی گئی ہے۔ میں بے ہوشی کے عالم میں شعر کہتا جا رہا
تھا۔ ہاں یہ ضرور ہوا کہ بعد میں میں نے اُسے ایڈٹ کر کے ایک روپ دے دیا۔
فرد سماج میں رہتا ہے۔ وہ سماج سے متاثر بھی ہوتا ہے اسکی شخصیت میں یہ تاثر
رچ بس جاتا ہے۔ اپنی بیوی کے انتقال پر میں نے جو نظم "خاکِ دل" کے عنوان سے کہی
ہے۔ اس میں ایک جگہ غیر شعوری طور پر یہ مصرعے بھی آگئے ہیں۔

آج سوتا ہی تجھے چھوڑ کے جانا ہوگا — ناز یہ بھی غمِ دوراں کا اُٹھانا ہوگا

میں خود بھی تھوڑا نقاد رہا ہوں۔ نو سال تک پڑھایا ہے۔ ان مصرعوں میں سماجی شعور
کی چھاپ ہے۔ لیکن اس کے باوجود یہ تاثر سے عاری نہیں ہیں۔"

"لیکن مجھے تو یہ مصرعے غمِ دوراں اور غمِ جاناں والے ترقی پسند فارمولے کی بازگشت
معلوم ہوتے ہیں۔ نظم کا کیونکہ آپکے ایک المیہ سے تعلق ہے، اس لئے آپ اس میں تاثر محسوس
کر رہے ہیں۔ میری سمجھ میں نہیں آتا اختر صاحب، آخر سماجی مقصدیت پر اتنا زور
دینے کی ضرورت کیوں۔ سماجی مقصد سے کیا مُراد ہے؟ فرد سماج سے الگ
کب ہے۔ سماج تو آخری سانس تک فرد کے وجود میں سانس لیتا رہتا ہے۔
لیکن اس کے باوجود انسان اور مشین میں فرق ہے۔ اس اتفاقات کی دنیا میں
شخصی مقدرات ہی خارجی حقائق سے ہمارے رشتوں کی نوعیت متعین کرتے ہیں

ہمارے ردِ عمل کے زاویے بھی اسی لحاظ سے ایک دوسرے سے مختلف ہوتے
ہیں۔ ایک سے نتائج کی توقع صرف مشین ہی پوری کر سکتی ہے۔ ادب میں
سماج کی تلاش شخصیت کی روشنی میں ہی ممکن ہو سکتی ہے۔ ترقی پسند تنقید
اشیاء و واقعات کے خارجی ناموں پر زیادہ زور دیتی رہی ہے۔ وہ الفاظ
کی لغوی سطح سے نتیجے اخذ کرتے تھے۔ ان کے ارد گرد اور ان کے اندر نہیں جھانکتے
تھے۔ سماجی مقصد بھی اسی طرح کی ایک میکانکی اصطلاح ہے۔ آج کل نئی نظم
کو جو مبہم اور بے مقصد کہہ کر نظر انداز کیا جا رہا ہے اُس کی بھی یہی وجہ ہے۔
ایک خاص قسم کے کتابی سماج کا تصور اور اس کی پرکھ کا غیر ادبی طریقہ ہی اس کی
بنیاد ہے۔ اس لحاظ سے تو مجھے مجاز کے یہ مصرعے بھی نہایت اُلجھے ہوئے لگتے ہیں۔

اک محل کی آڑ سے نکلا وہ پیلا ماہتاب
جیسے مُلّا کا عمامہ، جیسے بنیئے کی کتاب
جیسے مفلس کی جوانی، جیسے بیوہ کا شباب

محل کی آڑ سے نکلا ہوا آفتاب .... پیلا کیوں؟ اور پھر پیلے ماہتاب میں
اور مُلّا کے عمامے اور بنیئے کی کتاب وغیرہ میں کیا مماثلت ....؟"
"کیوں مماثلت کیوں نہیں ہے۔ مُلّا کا عمامہ پیلے رنگ کا ہوتا ہے، بنیئے
کی کتاب بھی زرد ہوتی ہے اور ....."
"تو اس کا مطلب یہ ہوا کہ مجاز نے ایک خاص رنگ کو بنیاد بنا کر ان
بے ترتیب امیجز میں ربط پیدا کیا ہے۔ اس سے تو معنی صاف نہیں ہوتے
اور پھر اس کے علاوہ مُلّا کا عمامہ زرد ہی ہو یہ بھی ضروری نہیں۔ بنیئے کی کتاب کا
رنگ تو ہر جگہ سُرخ ہوتا ہے اور بیوہ کا شباب تو بہت چڑھتا ہوا ہوتا ہے۔"

"جی نہیں امیجری نظم میں اس لئے استعمال کی جاتی ہے کہ وہ نظم کے تاثر
کو بڑھائے۔ موضوع کو اور زیادہ پھیلا کر واضح کرے اور خوبصورت بنائے۔
مجاز کے یہ مصرعے نظم میں ابہام پیدا نہیں کرتے بلکہ نظم کے موضوع کو اور
تاثراتی شدت عطا کر رہے ہیں۔"
"لیکن اختر صاحب، امیجری فرد کے ذہنی بکھراؤ کی اشاراتی زبان
ہوتی ہے جہاں داخل اور خارج کی متضاد سمتیں ایک دوسرے سے ملتی ہوئی نظر آتی
ہیں۔ امیج کا چہرہ اوپر نہیں اس کے اندر ہوتا ہے۔ اس کی اوپری سطح تو محض ایک
نقاب کا کام کرتی ہے۔ اگر غور سے دیکھا جائے تو مجاز ان تین مصرعوں میں
ایک سچے آرٹسٹ کی طرح غیر شعوری طور پر خود کو برہنہ کئے ہوئے ہے۔ ان
میں جس مجاز کی تصویر اُبھرتی ہے، یہ وہ نہیں ہے، جو محفل میں قہقہہ بن کر فنی
رجائیت کا ثبوت دیتا تھا۔ بلکہ یہ مجاز کا وہ رُوپ ہے، جو جنسی ناآسودگی،
مذہبی اجارہ داری اور اقتصادی بدحالی کی تہہ در تہہ پیچیدگیوں کی وجہ سے
مذاقِ طرب آگیں کا شکار بن چکا تھا۔ نظریاتی تنقید ادب کو شخصیت سے بے تعلق
کر کے سمجھنا چاہتی ہے۔ اس طرزِ عمل سے الفاظ کے لغوی معنی تو ہاتھ آجاتے ہیں،
مگر ان کے اندر چھپے ہوئے زندہ ڈرامے، جو ان الفاظ کی زندگی کی ضمانت ہیں،
ان تک رسائی نہیں ہو پاتی۔ پچھلے تیس پینتیس سال میں اُردو میں جو تنقیدی ادب
سامنے آیا ہے۔ اس سے آپ کہاں تک متفق ہیں۔؟"
"میں اردو کے موجودہ تنقیدی سرمائے سے بالکل مطمئن نہیں ہوں۔ ہمارے
بیشتر اچھے تنقیدی مضامین اکیڈمک انداز میں بحث کرتے ہیں۔ وہی آزادی کی
لڑائی، اقتصادی بدحالی، سماج کا طبقاتی نظام وغیرہ۔ نقادوں کو گنتی کے

چند ناموں کی فہرست سے سروکار ہوتا ہے۔ اس کے آگے وہ بات نہیں کرتے ان کی رائے عام طور سے کلرڈ ہوتی ہے.... کلرڈ یعنی .... خیر اردو کا کوئی مناسب لفظ نہیں مل رہا۔ آپ شاید جو میں کہنا چاہتا ہوں، وہ سمجھ گئے ہوں گے۔ یہ ادب کو بھی میکانکی پیمانوں سے جانچنا پرکھنا چاہتے ہیں۔ ہر آنکھ پر کوئی شیشہ چڑھا ہوتا ہے۔ یہ روش تخلیق اور تخلیقی عمل سے ناواقفیت ظاہر کرتی ہے۔ شاعری میں لب و لہجہ کی بڑی اہمیت ہے۔ اس کی اپنی نفسیات ہے۔ لیکن اس طرف ہمارے نقادوں کا دھیان ہی نہیں جاتا۔"

"اختر صاحب، آپ کی شاعری کی کلاسیکی نغمگی، لہجے کا دھیما پن، جانا پہچانا ماحول، زمین اور فرد کی جذباتی قربت کو ظاہر کرتا ہے، جو بڑے صنعتی شہروں میں، جہاں زمینوں کو بھاگتے ہوئے پہیئے ناپتے ہیں، شاید ممکن نہیں۔ اب و لہجے کا سمبندھ زمین سے بھی گہرا ہوتا ہے۔ گیت زراعتی نظام کی دین ہے۔ کھیتوں کی ہریالی اور پگڈنڈیوں کے موڑوں سے الگ رہ کر یہ زندہ نہیں رہ پاتا۔"

"یہ درست ہے، میں پچھلے سترہ سال سے بمبئی میں مقیم ہوں۔ لیکن آج بھی بمبئی اجنبی محسوس ہوتی ہے۔ باندرہ سے دادر تک چلے جائیے، ایک آدمی بھی ایسا نہیں ملے گا جو آپ کو جانتا ہو۔ اس کے برعکس گوالیار اور بھوپال، اتنی مدت کے بعد بھی، اب تک اپنے سے لگتے ہیں۔ جدھر بھی نکل جائیے، جانے پہچانے راستے اور مانوس چہرے نظر آتے ہیں۔ سماج میں ہمارے آپسی رشتے فن پر ضرور اثر انداز ہوتے ہیں۔ چھوٹی بستیوں میں جو خلوص ہوتا ہے.... وہ پختہ مکانوں میں نہیں۔" بڑے شہروں میں کہاں میسر۔ وہ مروتیں، وہ شرافتیں۔ وہ تہذیب یہاں نہیں ملتی۔ اس زندگی کی بات ہی اور ہے۔ میں نے ۹ سال پروفیسر کی

حیثیت سے گذارے ہیں۔ نئی نسل سے ہر وقت ربط رہتا تھا۔ یہ ایک بڑی نعمت ہے۔ نئے لوگوں میں آپ بھی اپنے آپ کو نیا اور شگفتہ محسوس کرتے ہیں۔ میرے ذہن و فکر کی نرمیاں اسی ماحول کی دین ہیں۔ میری شاعری میرے شخصی واردات کی ترجمان ہے۔ میں بنیادی طور پر رومانی شاعر ہوں۔ بمبئی میں میں نے دو ایک طویل سیاسی نظمیں کہی تھیں۔ لیکن میں نے محسوس کیا اس طرح کی نظمیں مجھے مطمئن نہیں کرتیں۔ اپنا اپنا مزاج ہوتا ہے۔ خطابیہ انداز یا گرجدار لہجہ میرے ہاں نہیں ہے۔ میری شاعری میں تنوع ہے۔ میں نے خالص نیچرل نظمیں بھی کہی ہیں۔ کہیں صرف لفظوں میں مصوری کی ہے کہیں موضوع کو نفسیاتی سطح پر چھوا ہے۔ میری شاعری میں سماجی شعور بھی ہے، لیکن اس پر رومان کی پرچھائیں پڑتی نظر آتی ہے۔ میرے معاصرین میں مجاز، جذبی اور فیض کے یہاں بھی کلاسیکی رچاؤ ملتا ہے۔ شاعری کے لئے عصری شعور کی بہت سخت ضرورت ہے۔ جس کے بغیر فن نقالی بن جاتا ہے۔ بہزاد، ماہر القادری وغیرہ بھی تو آج کے شاعر ہیں۔ لیکن کیا آپ انہیں اچھا شاعر کہیں گے....!"

"اختر صاحب، آجکل آپ بہت کم کہہ رہے ہیں۔"

"ہاں، بہت کم کہہ رہا ہوں۔ فلمی مصروفیات فرصت دیں تو آدمی سوچے، غور کرے۔ فلم کے لئے گیت لکھنے پڑتے ہیں۔ وقت پر دینے ہوتے ہیں۔ کبھی گیت لکھنے میں کوئی اچھا خیال سوجھتا بھی ہے تو اسے ٹالنا پڑتا ہے۔ چھوٹی نظمیں ہو جاتی ہیں۔ لیکن طویل نظموں کے لئے جو سکون اور فرصت درکار ہے وہ اب کہاں۔"

علی جواد زیدی کے سر کے سامنے کی طرف سے آدھے بال غائب ہو گئے ہیں جسے چھپانے کے لئے اب وہ کنپٹی سے بال اُٹھا کر چھپّر کی طرح چندیا پر آڑے بچھا دیتے ہیں۔ مجھے لگتا ہے وہ دفتر جاتے وقت آئینے سے کم سے کم ایک آدھ گھنٹہ تو ضرور جوجھتے ہونگے۔ خدا جانے آئینے سے ان کی یہ لڑائی کب سے شروع ہوئی ہے۔ ویسے وہ سرکاری ملازمت آزادی سے ایک سال پہلے سے کر رہے ہیں۔ شروع شروع میں تو آئینہ نے بہت پریشان کیا ہوگا۔ لیکن رفتہ رفتہ ہر بات کی عادت ہو جاتی ہے۔ شاید اب یہ ایک آدھ گھنٹہ کی لڑائی بھی اُن کے معمولات میں شامل ہو گئی ہو جو گھڑی کی سوئی کے حساب سے شروع ہو کر ٹھیک وقت پر ختم ہو جاتی ہو گی۔ یہ بھی ممکن ہے اب بال بناتے وقت ان کو آئینے کی ضرورت بھی محسوس نہ ہوتی

ہو۔ ذرا ہاتھ پھیرتے ہی بال خود بخود اپنی جگہ پر واپس لیٹ جاتے
ہوں گے۔ اور یوں بھی آج کل کے لوگ دوسروں کے چہرے مہرے
سے زیادہ ان کے "وزیٹنگ کارڈ" کو غور سے دیکھتے ہیں۔ نئے
نئے ڈیزائن کے "وزیٹنگ کارڈس" جن کی مکمل فہرست ہر جلسے کے
منتظم کو ازبر یاد ہوتی ہے، اور جو وقت اور سہولت کے مطابق
ان میں سے کسی ایک کارڈ کو منتخب کر کے کرسیٔ صدارت پر
بٹھا دیتا ہے۔

علی جواد زیدی جنگ آزادی کے مجاہدین میں سے ہیں۔ وہ
آل انڈیا اسٹوڈنٹس فیڈریشن کے کئی سال سکریٹری بھی رہے ہیں
اور ایک دو بار سیاسی جیل بھی بھگت چکے ہیں۔

"میں ۱۹۳۰ء کے بعد کی سیاسی و ادبی تحریک کا خاموش
تماشائی نہیں رہا ہوں بلکہ میں نے عملی جہاد بھی کیا ہے اور قید و بند
کی سختیاں بھی جھیلی ہیں۔"

'دیار سحر' (مجموعہ کلام)

جوش ملیح آبادی کا ایک بڑا گرجدار شعر ہے ؎

کام ہے میرا تغیر نام ہے میرا شباب
میرا نعرہ انقلاب و انقلاب و انقلاب

لیکن انقلاب تھا کہ آنے کا نام ہی نہ لیتا تھا۔ ۴۶ء تک تو
کسی اخبار میں اس کی آمد کی اطلاع تک نظر نہیں آئی تھی۔ انتظار
کی بھی کوئی حد ہوتی ہے۔ فیض نے اپنی نظم میں "چند روز اور مری

جان فقط چند ہی روز" کی ڈھارس بندھائی تو جوش صاحب نے پھر
کر اس نظم کی ایک سخت سی پیروڈی لکھ ماری۔ دوسروں کو بھی
یہ محض بہلاوا ہی محسوس ہوا۔ علی جواد زیدی نے بھی 'فیصلہ' (دیار سحر
کی ایک نظم) میں فیض کے یقین کو چیلنج کر دیا۔

چند روز اور فقط چند ہی روز، اے توبہ
مری ہمراز فریب اور کسی کو دینا
مجھ کو آتا نہیں تالاب میں کشتی کھینا

مجاز لکھنوی نے یہ جھنجھلاہٹ دیکھ کر ایک بار اپنے کچھ
انقلابی دوستوں کو دہلی کے قطب مینار پر چڑھنے کا مشورہ دیا تھا۔
اگر واقعی انقلاب، کہیں سے آرہا ہو تو وقت سے پہلے اسے دیکھ
کر اطمینان کر لیا جائے۔ یونہی وقت گنوانے سے کیا فائدہ.....
مجاز اب اس دنیا میں نہیں ہیں۔ یہ تو وہی بتا سکتے تھے کہ ان کے
مذاق کو حقیقت سمجھ کر، ان کے دوستوں میں سے کتنے قطب مینار
پر چڑھ چڑھ کر مایوس لوٹے تھے اور پھر اپنی ڈگر بدل کر چلنے
لگے تھے۔ ہاں صرف شاعر انقلاب کے بارے میں مجاز نے ضرور
ایک بار انکشاف کیا تھا ؎

سینۂ انقلاب چھلنی ہے
شاعر انقلاب کیا جانے

جوش صاحب تو شاید دو بار قطب مینار پر چڑھے تھے۔
پہلی بار تو وہ مجاز کی زندگی میں ہی اوپر تک ہو آئے تھے۔ جیسا

کہ مجاز نے اپنے شعر میں ظاہر کیا ہے، اور دوسری بار پاکستان ہجرت
کرنے سے تین چار روز پہلے وہ وہاں گئے ہوں گے۔ اور اتر دکھن
پورب پچھم چاروں طرف اچھی طرح دیکھ بھال کے کسی نتیجے پر
پہنچے ہوں گے۔ مجاز بھی کتنی جلدی مر گیا اگر تھوڑے دن اور زندہ
رہ جاتا تو اردو ادب میں قطب مینار کی اہمیت پر کوئی مزیدار نظم
یا مضمون ضرور لکھتا ــــ سرمایہ دارانہ سماج میں فرد کے سامنے دو
ہی راستے ہوتے ہیں۔ استحصال پسندوں میں شامل ہوکر انفرادی
تحفظ یا اجارہ دشمنی کے خطرات کا سامنا۔ عام طور سے ایسی حکومت
میں جو سرمایہ داروں کی کٹھ پتلی ہوتی ہے، ادب و تہذیب کی نمایاں
اور باغی آوازوں کی سرپرستی بھی فرمائی جاتی ہے۔ لیکن ان آوازوں
کو حکومت انعام و خطابات سے نواز کر در پردہ عوامی بیداری
کی رفتار کو مدھم کر رہی ہوتی ہے۔ آزادی کے بعد ہمارے بیشتر ترقی پسند
ادیب سرکاری و نیم سرکاری اداروں میں شامل ہوکر اور اقتدار
کی اندھی دوڑ کا حصہ بن کر کچھ اسی قسم کے رول ادا کر رہے ہیں۔

بہت مشکل ہے دنیا کا سنورنا!
تری زلفوں کا پیچ و خم نہیں ہے

"معاف کیجئے زیدی صاحب میں ایک گھنٹہ لیٹ
ہوگیا ہوں۔"
"کوئی بات نہیں ہے۔ آپ تشریف رکھئے، بس ایک منٹ
کے لئے معافی چاہوں گا۔"

"جی ہاں، ابھی تک تو گھر نہیں آئے ہیں۔"
"مگر صاحب، ان کے بارے میں سنا ہے پڑھنے میں بہت
تیز ہیں۔"
"جی ہاں، نقشہ چھوٹے بھائی جیسا ہے۔ رنگ فیر ہے۔ فرّاٹے
سے بولتے ہیں۔ ہندی سے بھی واقفیت ہے، ہاں اردو برائے
نام جانتے ہیں..... لیکن بہت ذہین لڑکا ہے.... !"
زیدی صاحب شاید اپنے دفتر کے کسی کلرک سے اپنے لڑکے
کے بارے میں بات کر رہے ہیں۔ اور میں حسب عادت اپنی نوٹ
بک میں بے دھیانی میں الٹے سیدھے حروف ٹانکتا جا رہا ہوں۔ چائے
پیتے وقت اچانک میری نظر اس صفحے پر پڑی تو بہت تعجب ہوا۔
ان الٹے سیدھے الفاظ سے داغ کا مشہور مقطع بن گیا ہے۔

اردو ہے جس کا نام ہمیں جانتے ہیں داغ
ہندوستاں میں دھوم ہماری زباں کی ہے

داغ کا مقطع دیکھ کر میرے ذہن میں فوراً حیدرآباد کے
ایک ادبی جلسے میں کی گئی خوشونت سنگھ کی ایک تقریر کا جملہ ابھر
آیا۔ کتنی تیکھی بات کہی ہے۔
"سندھی، اردو اور فارسی اگلے تیس چالیس سال میں آپ ہی
آپ ختم ہوجائیں گی۔ اور یہ ایک بہت بڑا تہذیبی نقصان ہوگا۔
کیونکہ ان زبانوں کا ادب بھی ہماری تہذیب کا قیمتی سرمایہ ہے۔"
آج کل پیش گوئیاں کتنی آسان ہوگئی ہیں۔ حالات ہی کچھ ایسے

ہیں کہ ذرا سی سوجھ کے ساتھ اگر کوئی بات کہی جائے، تو کہنے والے پر جادوگر کا گمان ہونے لگتا ہے۔ ایسا لگتا ہے وقت نے بھی اپنی چال کچھ اُلٹی کردی ہے۔ اب ماضی، حال، مستقبل کے بندھے ٹکے تسلسل کے بجائے وقت مستقبل سے شروع ہوکر ماضی کی طرف منہ کیے بہہ رہا ہے۔ اسی لحاظ سے آدمی کی رفتار بدل گئی ہے۔ وہ ماں کے پیٹ ہی سے بوڑھا پیدا ہوتا ہے۔ پھر آہستہ آہستہ اس کی عمر گھٹتی جاتی ہے۔

"زیدی صاحب، آپ نے 'دیارِ سحر' کے حرفِ آغاز میں لکھا ہے، 'میں ۱۹۴۳ء کے بعد کی سیاسی اور ادبی تحریکوں کا خاموش تماشائی نہیں رہا ہوں۔ بلکہ میں نے عملی جہاد بھی کیا ہے اور قید و بند کی سختیاں بھی جھیلی ہیں۔ اس لئے بعض نظموں میں فنکار کی حیثیت دب جاتی ہے اور مفکر یا مجاہد کی حیثیت اُبھر آتی ہے۔ یہ اگر جرم ہے تو مجھے اقرارِ جرم ہے۔ راہبانہ بے نیازی ہی بنیادِ فن نہیں ہے۔'"

ان جملوں کو پڑھ کر مجھے کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے شاعر اپنے پڑھنے والوں سے قید و بند کی سختیوں اور عملی جہاد کے بدلے میں، کچھ مخصوص رعایات کا خواہش مند ہے۔ جہاں تک قید و بند کی سختیوں اور عملی جہاد کا سوال ہے تو اس کی دینی کوئی ادبی اہمیت نہیں اس لئے کہ جہاں جدوجہد ہے، وہاں قربانی عام ہے ــــ ہاں، اپنے ملک میں ان قربانیوں کی اپنی ایک اقتصادی اہمیت ہے، جس سے شاید ہی کسی کو انکار ہو۔ بہت سوں نے تو انہیں پرامیسری نوٹس کی مانند

مختلف سرکاری اداروں میں بھنا بھی لیا ہے۔ لیکن ادب میں بحث صرف تخلیقی سطح پر ہی ہوسکتی ہے۔ اگر فنکار کی حیثیت دب جاتی ہے، تو یہ ایک فنی خامی ہے۔ کسی کمزوری کو جذباتی منطق کے سہارے اصول کی طرح پیش کرنا تنقیدی انصاف نہیں۔ "راہبانہ بے نیازی ہی بنیادِ فن نہیں ہے۔" اس جملہ میں 'ہی' پر بھی مجھے اعتراض ہے۔ ویسے آج کے عہد میں راہبانہ بے نیازی کا تصوّر ہی غیر نفسیاتی اور غیر سائنسی ہے۔ ہر باشعور آدمی اپنے اردگرد کے ماحول سے متاثر ہوتا ہے، جو ایک فطری عمل ہے۔ لیکن ہر آدمی اس کا اظہار خطیبانہ انداز میں کرے یہ ضروری نہیں۔ فیض اور مخدوم کے ہاں فنکار اور مجاہد دونوں ہاتھ میں ہاتھ ڈالے چلتے نظر آتے ہیں۔

"فنکار کی حیثیت کا دب جانا اور مفکر اور مجاہد کی حیثیت کا اُبھر آنا میرے نزدیک کوئی جرم نہیں ہے۔ جیسا کہ جملے کی ساخت سے ظاہر ہے، میں نے یہ نہیں کہا کہ فن کار نے دم توڑ دیا ہے اور اس کی جگہ مفکر اور مجاہد نے لے لی ہے۔ فکر، تجربہ اور فن یہ تخلیقی ادب کے پہلو ہیں۔ بعض تخلیقات میں، بعض شاعروں کے یہاں، بعض لمحوں میں یا بعض تاریخی موڑوں پر ایک یا دوسرا پہلو زیادہ نمایاں ہوجاتا ہے۔ انفرادی ہی نہیں اجتماعی یا عصری فن بھی اسی دھوپ چھاؤں سے پہچانا جاتا ہے۔ رہی طلبِ رحم کی بات تو جو لوگ خدمتِ فکر، یا جہادِ زندگی میں سرگرم حصّہ نہیں لے پائے ہیں

کہیں ایسا تو نہیں ہے کہ وہ بھی کورے فن کے نام پر مخصوص مراعات کے عرضی گذار رہے ہوں۔ اپنے بارے میں میں نے بات صرف چند نظموں کی کی تھی۔ یہ مجھی تک محدود نہیں ہے۔ سردار اور مخدوم کے یہاں بھی ہے۔ یہی نہیں بلکہ مجاز اور جذبی بھی، جنہوں نے اس دور کی جدوجہد میں اتنا سرگرم حصّہ نہیں لیا، ان کے یہاں بھی جذباتی شدّت فن کے تقاضوں پر حاوی ہوگئی ہے۔ رہی بات راہبانہ بے نیازی کی میں اس جملے میں 'ہی' کے استعمال کو جائز سمجھتا ہوں۔ ہماری تاریخ میں راہبانہ بے نیازی کو بھی بنیاد فن بنایا گیا ہے۔ لیکن راہبانہ بے نیازی ہی بنیاد فن نہیں ہے۔ فکر و عمل کی بنیادوں پر بھی فن کی عمارت کھڑی کی جا سکتی ہے۔

بات دراصل یہ ہے جس طبقہ کی نمائندگی کے لئے ہم لکھ رہے تھے اُس میں اور ہم (متوسط طبقہ) میں کافی طبقاتی فاصلہ تھا۔ ہمارے سوچنے اور کہنے کے انداز پر متوسط طبقے کی چھاپ تھی۔ ایک بار مزدوروں کے ایک جلسے میں مجاز، میں اور دوسرے شاعر شریک تھے.... سب نے نظمیں سنائیں، لیکن ایک مزدور نے اسٹیج پر آکر جیسے ہی اپنا گیت شروع کیا:

'لہنگا تورا گھوم گھمّوا، چولی توری تنگ' تو مشاعرہ کہیں سے کہیں پہنچ گیا۔"

"لہنگا تورا گھوم گھمّوا، چولی توری تنگ" کتنا خوبصورت مصرع ہے۔ ہر لفظ کی اپنی فضا اور رنگ ہے۔ چڑھتی عمر ایسی

چنچل بحر اور حروف کے چڑھتے اُترتے چٹکیلے سُر، ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے کوئی نرتکی ڈھولک پر تھاپ پڑتے ہی پاؤں جھنکاتی کھڑی ہو گئی ہو۔ ایمرسن نے کسی جگہ کہا ہے۔"زندہ زبان کھیتوں اور راستوں میں جنم لیتی ہے۔ تعلیمی ادارے اور کتابیں تو اسے اپنے مقصد کے لئے توڑ مروڑ کر استعمال کرتی ہیں....." شاعر چلتی پھرتی دھرتی سے جتنا دُور ہوتا جاتا ہے زبان بھی اسی لحاظ سے بھاری اور کتابی ہوتی جاتی ہے۔ شاعر کی شخصیت کی تلاش، الفاظ کے معانی کے ساتھ الفاظ کی اصوات اور ان کی ترتیب میں بھی کی جانی چاہیئے۔ اس مزدور کے گیت کی پسندیدگی کی وجہ گیت کا سستا پن نہیں تھا، بلکہ وہ جن احساسات کا اظہار کر رہا تھا وہ الفاظ کے انتخاب، بحر کے رچاؤ اور آوازوں کی ترتیب کی وجہ سے مزدوروں کی طبقاتی نفسیات کے زیادہ قریب تھے۔ اس میں شعوری آرائش کا دخل نہیں تھا۔ ایک مزدور، مزدور کی زبان میں، مزدوروں کی بات کر رہا تھا۔ جس کے اثر آفریں الفاظ میں اس کی شخصیت کی شمولیت سے پیدا ہوئی تھی۔ ترقّی پسند تنقید تخلیق کو موضوعی خدوخال سے پہچاننے کی کوشش کرتی ہے۔ موضوع کی میکانکی شناخت ہی پر، تخلیق پر کوئی فیصلہ دیا جاتا ہے۔ اس رجحان نے ادب و زندگی کے نام پر ادب و زندگی کے درمیان جو خلیج پیدا کی ہے اس کی مثالیں پچھلے تیس پینتیس سال کے ادب میں نمایاں ہیں۔"

"میرے خیال میں ہماری تنقید ہنوز سہل پسندی کا شکار ہے۔

ترقی پسند نقادوں نے بھی تو فن کو اپنے نظریات کے معیار سے جانچا۔
کچھ اسی قسم کی غلطی نئی شاعری کے نام پر دہرائی جارہی ہے۔ ترقی پسند
تحریک سے آج تک مختلف شاعروں کا جائزہ نہیں لیا گیا۔ ترقی پسند
شاعروں میں کیفی، مخدوم، سردار یا نئے شاعروں میں باقر، خلیل الرحمٰن
اعظمی، عمیق حنفی، ندا فاضلی، کمار پاشی ــــ کیا ان سب میں کوئی ایسی
چیز نہیں ہے، جو ایک کو دوسرے سے الگ کرتی ہو۔ ہم عام طور سے
نظریاتی عناصر کی میکانکی بحث میں الجھے رہے اور یہ بھول گئے کہ
یکساں حالات میں بھی ہمارے ردِ عمل ذاتی اور انفرادی ہو سکتے ہیں
جو اپنے اظہار کے لئے مختلف اسلوب اور لب و لہجہ کے پیٹرن دریافت
کرتے ہیں۔ یہ کمی میں پہلے بھی محسوس کرتا تھا اور آج بھی محسوس
کرتا ہوں۔ الگ الگ شاعروں سے بحث کرنے میں محنت کرنی پڑتی
ہے۔ کچھ حدیں کھینچنی پڑتی ہیں۔ لیکن صورتِ حال یہ ہے کہ اکثر
مضامین میں کچھ بنیادی مسائل سے بحث کر کے ایک ساتھ بہت سے
ناموں کی فہرست پیش کر دی جاتی ہے۔

'نئے نام' (نئی نظموں کا انتخاب، جو ادارۂ 'شب خون' نے
شائع کیا ہے) نئی نظموں کے انتخاب کی حیثیت سے اچھا ہے۔ نئے
لکھنے والوں کا بہت سا کلام ایک جگہ اکٹھا کر دیا گیا ہے، جو بہت
ضروری تھا۔ مقدمہ بھی سوچا سمجھا ہے۔ لیکن میری رائے میں مقدمہ
نگار کے ذہن میں بھی یہ بات بہت زیادہ واضح نہیں ہے کہ نئے
ناموں کا نقطۂ آغاز کیا ہے۔ انہوں نے بھی مختلف شاعروں کے

انفرادی رجحانات کے بجائے چند بنیادی مسائل ہی پر زیادہ توجہ دی
ہے۔ فرض کیجئے ندا فاضلی کی شاعری پر گفتگو ہو تو یہ کہہ دینے
سے بات نہیں بنے گی کہ وہ ترقی پسند لب و لہجہ سے مختلف ہیں۔ اس
قسم کی رائے شاعر کے ساتھ انصاف نہیں کرتی۔"

"زیدی صاحب، چوکھٹا بند تنقید دراصل ہمارے تہذیبی مزاج
میں شامل ہے۔ مختلف مذاہب اور ان کے الگ الگ فرقوں کی اس
زمین پر ہم چھوٹے چھوٹے گھیروں کی اسیری کو ہی اپنا تحفظ سمجھتے ہیں۔
نئی شاعری کے نام پر جو فلسفہ طرازیاں کی جارہی ہیں، ان میں بھی
انہیں انتہا پسند پینترے بازیوں سے کام لیا جارہا ہے، جو ترقی پسند
تحریک کی شروعات میں نظر آتی تھیں۔ پہلے ایک فلسفہ اور مختلف
آوازیں تھیں۔ آج مختلف فلسفوں کی مختلف آوازیں سنائی دے رہی
ہیں۔ نثری شور و غل میں تخلیقی آوازیں دب کر رہ گئی ہیں۔ ہر فلسفی
ان گنت انسانوں کے مقدرات کا اپنے آپ کو واحد نجات دہندہ
سمجھ رہا ہے۔ کوئی خط مستقیم اور خط منحنی کی تفسیریں بیان کر رہا ہے۔
کوئی صرف بڑے شہروں کی گہما گہمی کو نئی شاعری کی کسوٹی بنا رہا ہے۔
کہیں محض ابہام کو اچھی شاعری کی شرط اولیں سمجھ رہا ہے۔ سب
کے اپنے اپنے چوکھٹے ہیں۔ اپولونیر نے پہلی جنگ کے مورچے سے
تفریحاً اپنے دوستوں کو کچھ تصویری خطوط لکھے۔ ہندوستان کے
ایک مشہور ہندی ماہنامے نے ۱۹۶۷ء میں اس کی بے ڈھنگی ہندوستانی
نقلیں شائع کیں۔ اردو میں بھی اسی قسم کی کورانہ تقلید کو نئی شاعری

[illegible] ترقی پسند عہدی
ردِّ عمل ضرور ہے ۔ لیکن اچھی شاعری کی ضد نہیں ۔
بھی اچھی بری شاعری کے نمونے مِل جائیں گے اور آج بھی باقر مہدی، قاضی
سلیم، عمیق حنفی، محمد علوی، شہریار اور بشر نواز کے ساتھ افتخا
جالب، عادل اور اطہر عباس ثاقب کی شاعری بھی سامنے آرہی ہے
اور ان سب میں بھی اچھی بری چیزوں کے نمونے تلاش کئے جاسکتے ہیں
فلسفوں کی پینترہ بازیوں میں اچھی بری شاعری کی پہچان مشکل ہوجاتی
ہے ۔ سردار جعفری نے اپنے ایک مضمون میں سب کو ایک لکڑی سے
ہانک دیا ہے۔

”میں تو پہلے ہی عرض کرچکا ہوں سب کو ایک لکڑی سے ہانکنے
سے متفق نہیں ہوں۔ اچھی بری شاعری کی پہچان تبھی ممکن ہے جب
آپ شاعروں کو پہلے سے بنائے ہوئے چوکھٹوں میں جڑنے کے
بجائے ان کے رنگ و روغن، قد و قامت کا الگ الگ تجزیہ کریں
ہر دور کا انسان بدلتا ہے ۔ لیکن اس کی تبدیلی میں پچھلے عہد کے نشانا
بھی شامل ہوتے ہیں ۔ انسانی حیات کا ہمیشہ تشنۂ تکمیل رہنا ہی زند
کا ایک جاندار پہلو ہے ۔ ہر تبدیلی شروع میں جذباتی دور سے گذرتی
میری نظموں کا وہ انتخاب جو میں نے خود کیا تھا اور، ایک اد
ادارے کو سونپ دیا تھا ۔ وہ آج تک شائع نہیں ہوسکا۔ میرا و
کلام لوگوں کے سامنے ہے جو میں نے پہلے انتخاب میں نظر انداز کردیا
(اور اسی پسماندہ سرمائے پر پڑھنے والوں کی رائے بنی) آج

رجحان کو غیر ترقی پسند کہنے سے کام نہیں چل سکتا ۔ یہ اپنی دھرتی، اپنے
مزاج اور خود انسان کی نئی تلاش ہے ۔

آج کی شاعری کا کھویا کھویا انسان قطعی طور پر پچھلی شاعری
کے رومانی باغی سے مختلف ہے ۔ وہ زبردست سمندر سے چمٹے
ہوئے تنکے کی طرح ہے ۔ وہ سیاست کار یا راہب نہیں ہے، آج
غمِ دوراں اور غمِ جاناں کی سرحدیں ایک دوسرے میں مدغم ہوگئی ہیں
ذات کا سفر باہری دنیا سے فرار کا نتیجہ بھی ہوسکتا ہے ۔ لیکن یہ تفکر
کا نتیجہ اور عینی رجائیت Utopian Optimism کا ردِ عمل بھی
ہے۔ نئی شاعری کی اچھائی برائی پر سوچی سمجھی رائے کے لئے ٹھہراؤ
اور محنت کی ضرورت ہے ۔ اس کے لئے وقت درکار ہے مگر بری شاعری
فیشن کے سہارے کتنے دن زندہ رہتی ہے کچھ دن ہی ساتھ چل کر
خاموش ہوجاتی ہے ۔“

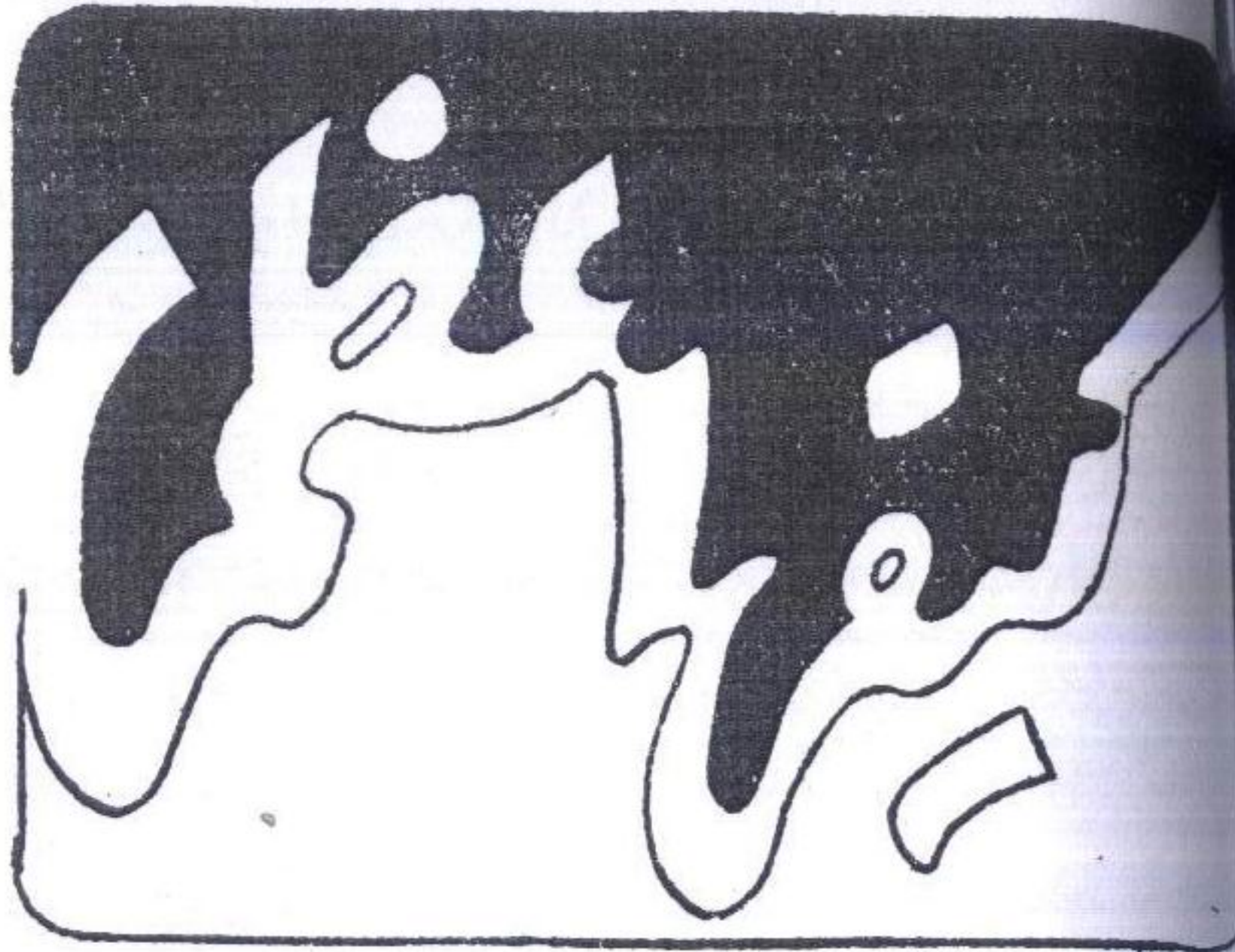
”زیدی صاحب ، پچھلے تین چار برس سے ترقی پسند شاعروں
کے ڈکشن میں ایک نمایاں تبدیلی نظر آرہی ہے ۔ ایسا لگتا ہے یہ نئی
نسل سے متاثر ہوئے ہیں ۔ مخدوم کی آخری دور کی نظمیں، کیفی اعظمی
کی نئی نظمیں اور جاں نثار اختر کی تازہ غزلوں میں یہ اثرات صاف
طور سے نمایاں ہیں ۔ ان تخلیقات میں بندھی ٹکی زبان کے بجائے
متحرک امیجز اور زیادہ فریش جزیات سے کام لیا گیا ہے ۔ ان
میں زندگی کو انفرادی نظر سے جانچنے پرکھنے کا رجحان بھی ابھرا
ہے ۔ جاں نثار کا یہ شعر ہے

ہم نے انسانوں کے دُکھ درد کا حل ڈھونڈ لیا
کیا بُرا ہے جو یہ افواہ اُڑا دی جائے

گھیرے سے باہر کی شاعری کی واضح مثال ہے۔ جو ترقی پسندوں کے ادبی رویہ پر طنز بھی ہے۔"

"ادھر کچھ تبدیلی ضرور ظاہر ہو رہی ہے۔ لیکن یہ کہنا مشکل ہے کہ یہ کس سے متاثر ہیں۔ اور خود نئے شاعر کس سے، حالات کے بدلنے کے ساتھ سوچ کے زاویئے بھی تبدیل ہوتے ہیں۔ اس تبدیلی میں آفاقی رجحانات، یورپی ادب، اور ہندوستان کی دوسری زبانوں کی قربت اور اُن کے مطالعہ کا بھی ہاتھ ہو سکتا ہے۔"

"لیکن ان کے یہاں یہ تبدیلی نہ یورپی رجحانات کی قربت سے پیدا ہوئی ہے اور نہ ان میں سے کسی کا تعلق ہندوستان کی دوسری زبانوں سے رہا ہے۔ اظہار و بیان کی یہ تخلیقی جرأتیں ان کی پہلے کی شاعری کے مجموعی ڈکشن سے بھی مختلف ہے۔ پچھلے چھ سات سال میں اپنے مخصوص خطابیہ یا نرے رومانوی لب و لہجہ پر ان کے عدم اعتماد نے اردو کی بدلی ہوئی شعری فضا سے شعوری طور پر اثر قبول کیا ہے۔ لیکن، کیونکہ یہ بدلا ہوا شعری رویہ بھی، ترقی پسندی کی طرح ان کی داخلی شخصیت سے ہم آہنگ نہیں تھا، اس لئے لفظوں کی اوپری سطح پر جس تبدیلی کا احساس ہوتا ہے، وہ ان لفظوں کی زیریں تہوں میں نہیں ملتا۔ ہاں غزلوں میں کہیں کہیں ان کی شعری ریاضت اس عیب کو پوشیدہ رکھنے میں کامیاب ہو جاتی ہے۔ جرف

جاں نثار اختر کی غزلوں اور کہیں کہیں جاتی کے شعروں میں نئی شعری زبان کے ذریعہ آج کے عہد کی پیچیدگیوں کو Explore کرنے کا جو تخلیقی حوصلہ ملتا ہے، وہ ان کے داخلی شعور کی دین ضرور محسوس ہوتا ہے۔"

چیمبور سے کرلا، کرلا سے سانتا کروز، سانتا کروز سے
وہو چرچ، ـــــ ایک سو تیس پیسے لمبا راستہ۔ شاید آج مجھے
دن بھر بھوک نہ لگے۔... عجیب بات ہے چھوٹی بستیوں کے لمبے
راستے بھوک بڑھا دیتے ہیں اور بڑے شہروں میں یہ سرے سے
بھوک ہی کو ختم کردیتے ہیں۔

میرے ایک کہانی کار دوست نے اپنی ایک کہانی میں ایک
ایسے کردار کو جنم دیا ہے جس کے پیٹ میں آنتوں کے جال کے
بجائے، ایک ٹرانسسٹر سیٹ فٹ ہوتا ہے۔ وہ جب چاہتا ہے
بٹن گھما کر کبھی فلمی گیت پیتا ہے، کبھی، تہذیب و تمدن کے
موضوع پر ہوتی ہوئی تقریریں کھاتا ہے اور کبھی سرحدوں کی
تناتنی کی ٹوفیاں چوستا ہے۔ کتنے آزاد اور ترقی یافتہ آدمی کی

تخلیق کی ہے میرے دوست نے ۔ نرادھ چودھری نے اپنی کتاب 'CONTINENT OF CIRCE' کے دیباچے میں الفاظ کے بے مصرف استعمال کے بارے میں بڑا گہرا طنز کیا ہے ۔ ہمارے ملک میں واقعی جس بے دردی سے الفاظ کا استعمال ہوتا ہے، وہ اپنی مثال آپ ہے ہر جگہ لفظوں کا غبار ہی غبار نظر آتا ہے ۔ اسٹیج کی تقریروں سے پارلیمان کی مجلسوں تک وہ دھندلکا ہے کہ کہیں بھی زندہ آدمی کی شکل نہیں دکھائی دیتی ۔

کیفی اعظمی سے میں کئی بار ملا ہوں ۔ کئی بار .... آج کل کسی سے کئی بار ملنا کتنا کٹھن ہوتا ہے ۔ ہر آدمی آدمی نہ رہ کر ایک بیوی، کچھ بچے اور دو چار کرتے پاجامے بن جاتا ہے ۔ پھر آدمی سے ملا نہیں جاتا گھسے پٹے جملوں کے ذریعہ اس کے ساتھ وقت بتایا جاتا ہے ۔ ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے آدمی اپنے تمام بوجھ کے ساتھ کسی بھوت کی طرح کندھوں پر سوار ہو گیا، اور آپ چائے کے گھونٹ، سگرٹوں کے لمبے لمبے کش، اور پڑھے ہوئے اخبار کی ورق گردانی کے آزمودہ ٹونوں سے آئی بلا کو ٹالنے کی کوشش میں لگے ہوئے ہیں ۔ پھیکی پھیکی مسکراہٹیں .... ڈھیلے اکھڑے الفاظ ۔ کیفی اعظمی سے مل کر نہ جانے مجھے کیوں گوالیار کا وہ خاموش علاقہ یاد آجاتا ہے جہاں شام کو شہر کے شور و غل سے بچ کر میں اکثر اکیلا گم صم بیٹھ جاتا تھا۔ دور دور تک بولتی ہوئی خاموشی، دھندلکا اور آسمان .... کیفی کی شخصیت جس میں ان کی آواز کا ارتعاش، بالوں کی بے ترتیبی کی

ترتیب اور اسٹیج ایکٹنگ کا تجربہ بھی شامل ہے ۔ ایک عجیب قسم کی غنائی کشش محسوس ہوتی ہے ۔ میں نے کئی بار سوچا شاید یہ محض میری رومانیت ہو ۔ آج کل تو ایک آدمی کے کئی کئی چہرے ہوتے ہیں۔ تجارتی چہرہ، اخلاقی و سماجی چہرہ، مصلحتوں کا چہرہ، سیاسی چہرہ.... کیوں نہ اس آدمی کو ناراض کر کے دیکھا جائے ۔ غصہ اور نشہ تو بڑے بڑوں کے چہرہ کو ننگا کر دیتا ہے ....

"کیفی صاحب، آپ کی نظم" اور پھر کرشن نے ارجن سے کہا" ہندی میں بہت سراہی گئی ہے ۔ لیکن مجھے اچھی نہیں لگی ۔ اس میں تہذیب کے نام پر بربریت کا پرچار کیا گیا ہے ۔ اس میں مشاعروں کے سامعین کی سطحی جذباتیت سے کھیلنے کی کوشش کی گئی ہے ۔ ہند و پاک جنگ پر لکھی ہوئی یہ نظم بری طرح Minority complex کی شکار ہے ۔ اس میں بڑے پر شور انداز میں غیر منطقی استدلال کے سہارے اپنی وطن دوستی کا اعلان کیا گیا ہے ۔ ترقی پسندوں نے جس طبقے کو اپنا موضوع بنایا ہے، اس سے وہ کتابی نظریہ کی حد تک تو ضرور قریب رہے ہیں ۔ مگر تجرباتی اور عملی سطح پر نہیں ۔ ان کا تعلق اس فرقہ سے کچھ اس نوعیت کا رہا ہے، جیسا آج کے کھاتے پیتے فلم سازوں کا ہے ۔ مزدوروں کے موضوع پر بنی ہوئی فلمیں جب عوام میں مقبول ہونے لگیں تو ہر بڑا فائننسر فلمی کہانیوں میں دو چار تولہ انقلاب کی مانگ کرنے لگا ۔ خواجہ احمد عباس کی فلم نے راج کپور کو بھی روس میں ترقی پسند ثابت کر دیا ۔ ترقی پسند ادیبوں کے لئے

ترقی پسندی ہمیشہ سے ایک تجارت رہی ہے ۔ جس میں وہ واقعی کامیاب
ہیں ۔ یہی وجہ ہے کہ ابھی تک کوئی زندہ مزدور اور سانسیں لیتا کسان
پینٹ نہیں کیا جاسکا۔ سب فراڈ ہے ۔ انسانی دکھوں کے سارے علاج
آج ناکام نظر آتے ہیں۔ تہذیب و ارتقا محض کتابی اصطلاحات ہیں۔
انسان آج بھی ہزاروں سال پہلے کا جانور ہے ۔ سرحدوں پر بہتا ہوا
خون، بٹتی ہوئی زمینیں، بھوک، فسادات — "شاید اب غصہ
آجائے ۔ ہر بار اپنی بات کہہ کر میں نے کچھ یونہی محسوس کیا۔ مگر.....
کبھی صرف کوئی انگلی بے دھیانی میں نچلے ہونٹ تک آئی اور نظریں
میرے سر سے گذرتی ہوئی باہر پھاٹک تک پہنچ گئیں ..... کبھی صرف
ہلکی سی مسکراہٹ اور میرے اندر اترتی ہوئی آنکھیں اور کبھی —
"آخر ندا تم اتنے مایوس کیوں رہتے ہو، مجھے اکثر یوں لگا جیسے تم
کچھ ناراض سے ہو۔ میں اس کی وجہ جانتا ہوں"۔ کیفی اعظمی کا
تعلق اسٹیج سے تیس پینتیس سال پرانا ہے ۔ اور اب تو وہ اسٹیج
کے اتنے عادی ہو چکے ہیں کہ اپنے گھر کے اکیلے کمرہ میں بھی وہ
آواز اور چہرے کے اتار چڑھاؤ سے بے جان دیواروں تک
کو متاثر کرنے کی کوشش کرتے رہتے ہیں۔ اسٹیج کی مقبولیت
نے کیفی کو برسوں سے بے تحاشا قہقہہ اور بے تکلف گفتگو سے
محروم کر دیا ہے ۔ ہر جگہ وہ ایک مخصوص پوز اختیار کئے نظر آتے
ہیں ۔ اردو کے بیشتر شاعر، شاعر ہونے سے زیادہ شاعر بننے
میں وقت ضائع کرتے ہیں۔ اس کی وجہ شاید مشاعرہ کا اسٹیج

ہے، جو حالی سے کیفی اعظمی تک شاعری کے ساتھ ساتھ لازمی جزو
کی حیثیت سے جڑا ہوا ہے ۔

میرے اندر بہت سارے ملائم ملائم سے پر سرسرانے لگے...
دور تک پھیلتی ہوئی آواز ۔ میرے ذہن میں ایک ساتھ کئی تصویریں
ابھر آئیں ۔ عجیب عجیب تصویریں ۔

کسی بچے کی گلابی ہتھیلی، پھول توڑتی انگلیاں، گھاس کی
پتیوں پر تھرتھراتی اوس کی بوندیں، املی کترتے طوطے، جاڑے
کا آسمان برسات کی دوپہریں ....

دکھ میں نیر بہا دیتے تھے سکھ میں ہنسنے لگتے تھے
سیدھے سادھے لوگ تھے لیکن کتنے اچھے لگتے تھے

صنعتی تہذیب کا یہ بہت بڑا المیہ ہے کہ اس نے انسانوں کی
احساساتی شدتوں کو خشک کر دیا ہے ۔

میرا جی چاہا میں وہ ساری باتیں جو میں خود سے بھی کہتے ڈرتا
ہوں، اس شخص کو سنا دوں.... میں دانستہ اپنی نظریں کیفی
کے سر پر لٹکے ہوئے پیتل کے بڑے سے گھنٹے پر ٹکا دیتا ہوں .....
میں نہیں چاہتا اس سلسلے میں اور زیادہ سوچوں .... بے ترتیب بالوں
کی ترتیب، آواز کا ارتعاش اور ...... میرا دل چاہتا ہے میں کیفی
سے پوچھوں یہ پیتل کا بڑا سا گھنٹہ کتنے برسوں سے یہاں خاموش لٹکا
ہوا ہے ....؟ میں اکثر ایسے اوٹ پٹانگ سوالات سوچنے لگتا ہوں
.... لیکن صرف سوچ کر رہ جاتا ہوں۔ .... اور اگر پچپن کروڑ

کانوں کی بھیڑ میں کسی ایک کے گھر کے کسی ایک طاق میں لٹکا ہوا گھنٹہ بجنے بھی لگے تو کیا فرق پڑتا ہے .....

کیفی اعظمی ـــــ "اردو شاعری کا سُرخ پھول"۔ پھول کے ساتھ یہ رنگ کی تعریفی صفت کیوں؟ صرف پھول کیوں نہیں۔ ہرے، پیلے ہلکے گلابی، زعفرانی، بنفشئی۔ کتنے سارے رنگ ذہن میں پھیلنے لگتے ہیں۔ اس ست رنگی دھنک میں ایک رنگ سُرخ بھی .... پھول کے ساتھ کسی صفت کو جوڑ کر ہم اس سے کتنا کچھ چھین لیتے ہیں۔ ہم ہر چیز کو نام دینے کے پیچھے کیوں پڑے رہتے ہیں۔ دوسری آنکھوں کی گہرائیاں ناپنے کے بجائے ہم ان میں اپنی پرچھائیاں ہی کیوں آنکتے ہیں۔

کیفیؔ اعظمی کی شاعری ظفرؔ علی خاں کے سیاسی شعور اور انیسؔ کے رزمیاتی لب و لہجہ کے امتزاج سے عبارت ہے۔ 'آخرِ شب' کی تین چوتھائی سے زیادہ نظمیں ہنگامی موضوعات کو صحافتی انداز میں منظوم کرنے کی مشاقیوں کی نذر ہو کر رہ گئی ہیں۔ ادھر پچھلے چند سالوں سے ان کے یہاں موضوع کے برتاؤ میں کچھ تبدیلی ضرور ہوئی ہے جو جدید تر نسل کے شعراء سے کافی حد تک متاثر ہے۔ موضوعات تو اب بھی ان کی نظموں میں سیدھے اور پہلے سے سوچے ہوئے ہوتے ہیں، مگر اب ان کو براہِ راست بیان کرنے کے بجائے وہ نئے پیکر اور علامات کے ابہامی حسن سے بھی کام لینے لگے ہیں۔ 'بہروپنی' اور 'عادت' ان کی اسی قسم کی نظمیں ہیں۔ لیکن ان میں بھی نیا ڈکشن ریڈی میڈ لبادہ کی مانند موضوعات پر چسپ کیا جاتا

ہے۔ جس سے نظمیں اندر اور باہر پھیلنے کے بجائے لفظوں میں سکڑی ہوئی محسوس ہوتی ہیں۔ ان نظموں میں نئی شعری زبان کی تلاش کی گئی ہے جو اُن کی تخلیقی جرأت مندیوں کا ثبوت بھی ہے۔ لیکن موضوع کیونکہ تجربہ کی دین نہیں ہوتا اسلئے نظم میں الفاظ پوری طرح سے آنکھیں نہیں کھول پاتے۔

"کیفیؔ صاحب، آپ فرمائیے، آپ اس پیلے، کاسنی، زعفرانی رنگ والے تنقیدی جائزوں سے کہاں تک اتفاق کرتے ہیں۔ مجھے لگتا ہے آپ کے معاصرین نے جس خاص رنگ میں آپ کو پہچاننے اور پہچنوانے کا تجربہ کیا ہے، اس کے علاوہ بھی کچھ اور رنگ ہیں جو آپ کی شعری شخصیت کے مجموعی مطالعہ میں معاون ہو سکتے ہیں۔"

"ندا! دراصل بات یہ ہے کہ میرے تیس سالہ شعری سفر میں لوگ مجھے اپنے اپنے طور پر سمجھتے رہے ہیں۔ ان میں وہ بھی ہیں جن کا ذکر ابھی آپ نے کیا اور جو میری شاعری کے صرف سیاسی پہلو کو سراہتے رہے ہیں۔ اور وہ بھی میرے ابتدائی دور کی نظم "اندیشے"، پڑھ کر میرے موجودہ حال پر افسوس فرماتے ہیں۔ مجھے نہ اِن سے کوئی شکوہ ہے اور نہ اُن سے .... ہاں اتنا احساس ضرور ہے کہ میرے دوستوں نے مجھے کم اور اپنی اپنی پسند کی چیزوں کو زیادہ سمجھا اور سراہا۔

ایسا کیوں ہے؟ اس کا جواب تو نہیں دیا جا سکتا، مگر میں اپنے تئیں اپنے آپ سے ابھی تک مطمئن نہیں ہو سکا ہوں۔ میرے ذہن میں اچھی شاعری کی جو IMAGE ہے اس تک پہنچنے کیلئے میں اپنے فن میں تجربہ کو ضروری سمجھتا ہوں۔ میں زندگی کی طرح آرٹ میں بھی تبدیلیوں کا قائل ہوں۔"

کیفی نے شاید اپنی بات پوری کردی تھی۔ وہ دوسری سگریٹ سُلگاتے ہوئے میری طرف دیکھ رہے تھے۔ میری بائیں ٹانگ کے قریب اُن کی خوبصورت بلی آکر کھڑی ہوگئی تھی۔ اخترالایمان کے لمبے چوڑے کتے اور کیفی اعظمی کی تندرست بلی کو دیکھ کر مجھے اکثر اپنے بیمار ہونے کا شک ہونے لگتا ہے۔ والٹ وہٹ مین نے اپنی کسی نظم میں بہت دن ہوئے یہ خواہش ظاہر کی تھی "کاش میں بھی کوئی جانور ہوتا" کتنی تلخ حقیقت ہے۔ الفاظ کی کاٹ۔ کتنا زمانہ بیت گیا۔ لیکن یہ الفاظ آج بھی میرے ذہن میں زندہ ہیں۔ الفاظ کی طویل زندگی کا راز؟

"کیفی صاحب، شاعر اور الفاظ کے رشتے کی نوعیت کیا ہونی چاہیئے؟"

"وہی جو آرٹسٹ اور رنگوں میں ہوتی ہے"

"یہ تو آپ نے دوسرے لفظوں میں میرا ہی سوال دہرا دیا"

"آپ اپنے سوال کو ذرا واضح کریں تو میں جواب دوں"

"کیفی صاحب، میری مُراد لفظ کے زندہ استعمال اور اس تک پہنچنے کے طریقہ کار سے ہے۔ ہر لفظ میں تین آکاش ہوتے ہیں۔ معنی، صوت اور فضا، اِن تینوں کی تہذیب و ترتیب سے لفظ کی دنیا میں چہل پہل ہوتی ہے، لیکن اس تہذیب و ترتیب کے لئے شعری مشق نہیں بلکہ تجربہ و احساس کی شدتوں کی ضرورت ہوتی ہے۔ جن کے بغیر الفاظ کے دیوں میں جوت نہیں جاگتی۔ الفاظ شاعر

کی بھرپور شخصیت کے سفیر ہوتے ہیں"

"میں ان تک پہنچنے کے لئے شاعر کی طاقت، موضوع کے احساس، الفاظ کے برمحل استعمال اور بحر و وزن کے انتخاب کو ضروری سمجھتا ہوں۔ میں موضوع کے وسیلے سے الفاظ تک پہنچنے کی کوشش کرتا ہوں۔ میں خود کوئی نظم کہہ کر جب اس میں کوئی کمی محسوس کرتا ہوں تو اسے دوبارہ کہنے کی کوشش کرتا ہوں۔ اکثر بحر و وزن کی تبدیلی نظم میں وہ فضا پیدا کردیتی ہے جس کی کمی مجھے محسوس ہوئی تھی"

"لیکن کیفی صاحب! اکثر موضوع کی سماجی گرفت الفاظ کے مشاقانہ استعمال اور بحر کے مناسب انتخاب کے بعد بھی کوئی ایسی چیز ہوتی ہے، جس کی کمی الفاظ میں بُری طرح کھٹکتی ہے۔ وہ چیز کیا ہے؟ اس کی تعریف تو نہیں کی جاسکتی، لیکن کچھ نظمیں سامنے ہوں تو تقابلی جائزے سے یہ بات محسوس کی جاسکتی ہے۔ مثال کے طور پر سردار جعفری کی وہ نظمیں۔ "آزادی پر لڑنے والو سنو کتھا استالین کی" اور "نیند" اِن دونوں میں 'نیند' زیادہ خوبصورت اور اثر آفرین نظم ہے"

"آپ یہ کہنا چاہتے ہیں کہ جعفری صاحب کو اپنا بیٹا 'پپو'، جس پر وہ نظم لکھی گئی ہے۔ استالین سے زیادہ عزیز رہا ہے"

"کیفی صاحب، یہاں عزیز ہونے کا سوال نہیں۔ نظمیں سامنے رکھ کر یہ فیصلہ ضرور دیا جاسکتا ہے کہ تخلیقی عمل کے دوران شاعر اپنے موضوع سے جذباتی، ذہنی اور حسیاتی سطح پر کتنا قریب ہے"

"لیکن ندا صاحب، جعفری صاحب کی کئی سیاسی موضوعات پر لکھی ہوئی نظمیں بہت کامیاب ہیں اور نجی موضوعات کی ناکام بھی۔"

"بحث موضوع کے انتخاب سے نہیں اسکے برتنے (Treatment) سے ہے، جو ایک پیچیدہ نفسیاتی عمل ہے اور جس میں شاعر کی پوری شخصیت، ماضی، حال، مستقبل پگھل کر خاص لمحوں میں الفاظ بن جاتی ہے۔ اس میں شعوری کوشش کا دخل کم ہوتا ہے۔ پال ویلری کے الفاظ میں "کسی خاص منصوبے کے تحت نثر تو ضرور لکھی جا سکتی ہے، لیکن نظم نہیں۔" نثر و نظم میں وہی فرق ہے جو چال اور رقص میں ہے۔"

"یہ آپ کا کہنا درست ہے۔ الفاظ میں تاثراتی جادو صرف کوششوں سے نہیں جاگتا۔ اس کے لئے علم سے احساس تک کا فاصلہ طے کرنا پڑتا ہے۔ علم احساس بن کر ہی کامیاب تخلیق کو جنم دے سکتا ہے۔ یہ ماچس کی ڈبیہ جو میرے سامنے رکھی ہے مجھے بہت خوبصورت لگ رہی ہے۔ لیکن یہ میرا موضوع نہیں بن سکتی۔ اچھی شاعری کے لئے میں موضوع کی سماجی افادیت کو بھی ضروری سمجھتا ہوں۔"

"مگر کیفی صاحب، یہ ماچس کی ڈبیہ، جو کسی خاص لمحے میں آپ کو اچھی لگی ہے، وہ اس لمحے کی سچائی تو ہے....."

"ہاں، ہے، مگر اس سچائی کا تعلق دوسروں سے کتنا ہے؟"

"کیفی صاحب، ایک خاص لمحے میں ماچس کی ڈبیہ کے اچھے لگنے کے پیچھے جو احساس چھپا ہوا ہے، اس سے دوسرے بھی تو گذرتے

ہیں۔ اور پھر الگ الگ رکھ کر چیزوں کو دیکھنے اور پرکھنے کا زمانہ بھی اب کہاں۔ علم و آگہی کے پھیلاؤ کے ساتھ رشتوں کے سلسلے بھی بڑھے ہیں۔ وہ ... پڑے ہوئے کنکر اور آسمان کے سورج کا بظاہر کوئی تعلق نہیں۔ لیکن بقول اقبال ـ

لہو خورشید کا ٹپکے اگر ذرّہ کا دل چیریں

سماجی شعور کی پہچان موضوع کے انتخاب سے نہیں، موضوع کے اندرونی اور باہری رشتوں کی تلاش سے ہونی چاہیئے۔ فرد اور سماج کے تعلق سے انکار نہیں، لیکن شاعری میں اس تعلق کی پہچان ترقی پسند تنقید میں جس طرح کی جاتی رہی ہے وہ نہایت غلط ہے۔ صرف مزدور، کسان اور کھیت کے لفظوں کو کسی نظم میں دیکھ کر شاعر کے سماجی شعور پر حاشیہ چڑھانا بزرگ نقادوں کا مخصوص مشغلہ رہا ہے۔"

"جی نہیں، میں نئے شاعروں کی مانند جز کو کُل نہیں سمجھتا۔ میں سماجی سچائی پر یقین رکھتا ہوں۔ ماچس کی ڈبیہ اس لئے میرا موضوع نہیں بن سکتی کہ میری دانست میں وہ کسی بڑی حقیقت کے انکشاف کے لئے ناکام ہے۔ وقتی ردِّ عمل کو میں سچائی نہیں سمجھتا۔ ایک زمانے میں احسان دانش نے لکھنؤ میں اپنی نظم 'مزدور' سنائی تھی۔ اس وقت دوسرے ساتھیوں کے ساتھ میں بھی اس سے بہت متاثر ہوا تھا اس میں کسی مزدور کو ایک پیڑ کے نیچے قرآن شریف پڑھتے ہوئے دکھایا گیا تھا۔ وہ نظم آج مجھے کمزور لگتی ہے۔ اسی طرح ایک بار کسی مزدور کو کرشن کے ساتھ چائے پیتے دیکھ کر مجھ پر ایک کیفیت طاری ہوگئی

تھی۔ لیکن جب میں مزدور سے صحیح طور پر واقف ہوا تو مجھے وہ شخص
میری جذباتیت ہی نظر آتی ہے۔"
کیفی اس بیچ میں نہ جانے کتنے سگریٹ پی چکے تھے۔ میں شاید
پانچواں سگریٹ سلگا رہا تھا۔ کیفی کی ماچس میں اب کاڑیاں ختم ہو چکی
تھیں۔ میں انہیں اپنی ماچس دیتے ہوئے سوچ رہا تھا، ماچس کتنی
بڑی ضرورت ہے۔ بلراج مینرا کی ایک کہانی مجھے یاد آ گئی۔ جو ماچس
کی علامت کے ارد گرد بنی ہوئی ہے۔ اس میں ماچس اپنے لغوی حدود
سے نکل کر زندگی کے ریگستان میں بھٹکتی ہوئی آتماؤں کا تعاقب
کرتی نظر آتی ہے۔
کیفی سگریٹ کا دوسرا کش لے چکے تھے۔ ڈیڑھ بج چکا تھا۔
شکردانی میں چمچہ بھرتے ہوئے وہ میری طرف دیکھتے ہوئے پوچھ رہے
تھے "کیوں دو چمچے؟" میں ایک یا ڈیڑھ چمچہ شکر پینے کا عادی ہوں۔
میں اس وقت بھی ڈیڑھ کہنا چاہتا تھا، مگر ان کے دو کہنے پر بے
وجہ گردن ہلا دی ــــ شاید یہ پانچ روپیہ فی کلو کی مہنگائی کے خلاف
میرا احتجاج ہو.....

"نئی شاعری کے بارے میں آپ کی رائے جاننا چاہوں گا؟"
"نئی شاعری ــ نئی شاعری آپ کسے کہتے ہیں؟"
میں نے وضاحت کی "نئی شاعری جو آزادی کے بعد کے بدلتے
ہوئے زمینی، سماجی اور ذہنی تبدیلیوں کی پیداوار ہے اور جو اپنی
حسیت اور اظہار و بیان کے سانچوں کے لحاظ سے پہلے کی شاعری

سے مختلف ہے۔"
"ایسی بات نہیں ہے۔ نیوں میں بھی پرانا پن مل جائے گا۔ مثلاً
ندا فاضلی کے ہاں داغ کے سے مصرعے مل جاتے ہیں۔ ویسے میں نئے
شاعروں کی صلاحیتوں کا منکر نہیں۔ میری خواہش ہے نئی شاعری پنپے،
پھیلے اور آگے بڑھے۔"
"یہ تو آپ اپنی خواہش کا اظہار کر رہے ہیں۔ آپ کی رائے۔؟"
"جہاں تک نئے لکھنے والوں کا سوال ہے اُن میں سے بیشتر
کے بنیادی نقطۂ نظر سے مجھے اختلاف ہے۔ وہ اپنی ذات کے اندھیروں
میں گھٹے ہوئے ہیں۔ ان میں فرد اور سماج کے رشتے کا پتہ لگانا مشکل
ہے۔ یہی وجہ ہے ابہام نئی شاعری کی خصوصیت بنتی جا رہی ہے۔"
"کیفی صاحب، ہمارے ہاں فرد اور سماج کے رشتے کی جو تعریف
کی جاتی رہی ہے، اس میں تبدیلی کی ضرورت ہے۔ ہم صرف مخصوص
سیاسی وابستگیوں کو ہی اِس رشتے کا ثبوت سمجھتے ہیں۔ آنگنوں کے
کے چھوٹے چھوٹے جھگڑوں، سڑک پر بیٹھے ہوئے جواری، میزوں پر
رکھتے ہوئے چائے کے کپ۔ مجھے تو سب میں فرد اور سماج کے
اٹوٹ رشتے جھانکتے ملتے ہیں۔ ــ خیر چھوڑیئے، اپنے معاصرین میں
آپ کو کون کون شاعر پسند ہے؟"
"میں اپنے معاصرین شعراء کے بارے میں کوئی رائے قائم نہیں
کر سکا ہوں۔ لیکن جن کی نظمیں مجھے اکثر پسند آتی ہیں۔ اُن میں فیض،
سردار، مجروح اور ساحر خاص ہیں۔ وہ شاعر بھی جو تحریک سے

متعلق نہیں مثلاً جگر، آنند نرائن ملا بھی مجھے پسند ہیں۔ یہی بات نئے شاعروں پر صادق آتی ہے۔ جن کی نظمیں [illegible] پڑھی ہیں ان میں ندا فاضلی، قاضی سلیم، شہریار (جہاں [illegible] آتے ہوں عمیق حنفی) اور پاشی (دو تین نظمیں) کی شاعری مجھے اچھی لگتی ہے۔"

=❂=

"ساحر صاحب، آج موسم کچھ زیادہ گھٹا گھٹا سا ہے۔"

"ہاں ہاں موسموں کی گھٹن کا تلخیاں میں کئی جگہ ذکر ہے۔"

"آج کل مارکیٹ میں جاپانی گھڑی 'سیکو' بہت سستی مل رہی ہے۔"

"جی ہاں، تلخیاں میں اسمگلنگ پر کافی گہرے طنز مل جائیں گے۔"

"آزادی کے بعد اُردو کتابوں کی مارکیٹ بہت کم ہو گئی ہے۔"

"نہیں صاحب، 'تلخیاں' کے اکتیس سے زائد ایڈیشن چھپ چکے ہیں۔"

"اشیاء کی قیمتیں دن بدن آسمان کو چھو رہی ہیں۔"

"صحیح ہے، لیکن جب 'تلخیاں' کا پہلا ایڈیشن لاہور میں چھپا تھا، اُس وقت حالات ایسے نہیں تھے۔"

تلخیاں.... تلخیاں.... تلخیاں.... ساحر لدھیانوی سے بات چیت کرنے کے لئے، ہیمنگ وے کے بوڑھے مچھیرے جیسے Patience کی

ضرورت ہوتی ہے۔ اگر اتفاق سے آپ اُن کے فلیٹ میں ہی بیٹھے ہوں
تو یہ ضرورت مجبوری کی صورت اختیار کر لیتی ہے۔ یوں بھی ساحر کے ملنے
جلنے والے عام طور سے وہی لوگ ہوتے ہیں جو ساحرؔ سے کم، ساحر کے
بینک بیلنس، فلیٹس اور ساحر کی شراب سے زیادہ مُلاقات کرتے ہیں۔
لیکن ایک بار ایک ایسے صاحب بھی ساحر سے ملنے چلے آئے جو شاید بمبئی
میں نئے نئے آئے تھے اور صرف ساحر سے ہی ملنا چاہتے تھے۔ یہ بھلا
کیسے ممکن تھا۔ ابھی وہ مشکل سے چند منٹ ہی بیٹھے ہوں گے کہ وہسکی کے
تین پیگ چڑھائے ہوئے ساحر کی اجازت کے بغیر، ساحر کے بینک بیلنس
نے انہیں "دھکّے" دے کر باہر نکال دیا۔ بے چارے نئے نئے تھے، اگر
جانکار ہوتے تو دوسروں کی طرح وہ بھی فلمی شہرت اور ادبی مقبولیت
میں امتیاز کرنے کی بھول نہیں کرتے۔

ساحر کی تلخیاں کے کئی ایڈیشن چھپ چکے ہیں۔ لیکن ساحر پیدائش
سے اب تک ایک ہی ایڈیشن میں چل رہے ہیں۔ ساحر دراصل اپنے آپ
کو نہ بانٹ سکنے کی کشمکش کے شکار ہیں۔ وہ پیر کے انگوٹھے سے سر کے
بالوں تک، ابھی تک پورے جُڑے ہوئے ہیں۔ اگر جڑا ہوا آدمی ٹھیک
وقت پر ٹوٹ ٹوٹ کر بکھرنا شروع نہ ہو تو شخصیت میں نئی نئی گتھیاں
پڑ جاتی ہیں۔ ساحر کا سب سے بڑا المیہ ان کی یہ ہی سالمیت ہے۔
جس نے ان کے اندر نرگسیت کی ٹیڑھ اُبھار دی ہے۔ ساحر کی عمر
جیسے ہی کچھ ہو لیکن ذہنی طور پر وہ ابھی تک پندرہ سولہ سال والے
کھلنڈرے پن میں ہی سانس لے رہے ہیں۔ ساحر کی گفتگو کا پسندیدہ موضوع

ساحر لدھیانوی ہی ہے۔ اس موضوع کی خشکی کو وہ طرح طرح کے اچھے بُرے
لطیفوں سے کم بھی کرتے رہتے ہیں۔ ایسا نہیں ہے ساحر کو اپنی اس کمزوری
کا علم نہ ہو۔ لیکن رات دن محفلوں اور صحبتوں میں گھومنے والا ساحر اپنے
اکیلے پن کے شدید احساس کے شکنجوں میں اس بُری طرح پھنسا ہوا ہے کہ اب
باوجود شعوری کوشش کے بھی وہ اس سے چھٹکارا نہیں پا سکتا۔ ساحر
قدرت کی ظرافت کا انتقام اپنے اِردگرد کے ماحول سے لینا چاہتے ہیں۔ لیکن
تگ و دو کی عملی دنیا میں جب وہ پچپن کروڑ کی بھیڑ میں اپنے آپ کو
ایک اکائی کی حیثیت میں پاتے ہیں تو سوائے بے معنی جھلاہٹوں کے ان
کے سامنے کوئی دوسرا راستہ نہیں رہتا، ساحر کی جھلاہٹیں ساحر کا مرض ہیں۔
ساحر کے یار دوست اِن کمزوریوں کے ساتھ انہیں گوارا بھی کرتے ہیں۔ ہوش
میں تو وہ تجارتی مصلحتیں نبھا بھی لیتے ہیں۔ لیکن جیسے ہی دو تین پیگ اندر
اترتے ہیں، خود ساحر کے لئے اپنے آپ کو سنبھالنا مشکل ہو جاتا ہے۔ ساحر
کو فلموں میں کافی تگ و دو کرنی پڑی ہے۔ کرشن چندر کے برانڈے میں
بستر بچھا کر سونا پڑا ہے، فلمسازوں کے آگے پیچھے پھرنا پڑا ہے۔ میوزک
ڈائریکٹروں کے گھروں کے برسوں طواف کرنے پڑے ہیں، تب کہیں جا کے
رئیسانہ ٹھاٹ کے دن دیکھنے کو ملے ہیں۔

ماضی کی تلخ یادوں نے انہیں کسی حد تک SADIST بھی بنا دیا ہے۔
دوسروں کے منہ پر بُرا بھلا کہہ کر، اور ضرورت مندوں کو بار بار اپنے گھر
کے بے مقصد چکر کٹوا کر انہیں اب سکون بھی ملتا ہے۔ ساحر کے پاس جو
بھی کسی کام کے لئے جاتا ہے، کبھی مایوس نہیں لوٹتا مگر جھوٹے وعدے کرنا

اور مہینوں دوسروں کو ان میں اُلجھائے رکھنا ان کی مخصوص ہوبی بھی ہے۔ ان بے مقصد چکّر کاٹنے والوں کی مجبوریوں سے وہ نئے نئے لطیفے تراش کر اپنی شام کی محفلوں کو رنگین بھی بناتے ہیں۔ ساحر کو اپنے ہاتھ سے پیسہ دینے میں مزہ آتا ہے۔ لیکن اگر کہیں کسی کا روزگار لگ رہا ہو تو اس میں رکاوٹیں پیدا کرنے کے لُطف کو بھی وہ کبھی ہاتھ سے نہیں جانے دیتے۔ لیکن ان تمام کجرویوں کے باوجود ساحر اس اُلٹے سیدھے سماج میں زندگی کرنے کے فن سے واقف ہیں۔ وہ نئی نئی controversies میں اُلجھ کر دوسروں کو ہمیشہ اپنی طرف متوجہ کیے رہتے ہیں۔

کسی سے بار بار ملیئے اور بھول جائیے اور پھر اچانک کبھی یونہی اس کے بارے میں سوچنے لگیے۔ نہ جانے کہاں کہاں ذہن لے جاتا ہے۔

ٹوٹی ہوئی زنگ لگی تلوار، بچّوں کے گول گول انگوٹھے، سرکنڈوں کے سوکھے کھیت، کچّی ململ کے ہلکے گہرے دوپٹے، پیتل کی ترازو اور دُور دُور تک پھیلا ہوا اندھیرا۔ ...... عجیب عجیب رنگ پھیلتے ہیں، نئی نئی تصویریں اُبھر آتی ہیں۔ ہر تصویر اپنے طور پر مکمّل. مگر دوسری تصویر سے مختلف۔ اور پھر سب رنگ اور تصویریں گھُل مِل کر ایک بالکل نئی تصویر کا روپ دھار لیتی ہیں۔ مسکراتی ہوئی ایک بڑی سی تصویر۔ نہ جسم، نہ ہاتھ نہ پیر، نہ ناک .... لیکن ایک مکمّل اور زیادہ سچّی تصویر ......

ساحر سے ملنے سے پہلے میں بھی 'تلخیاں' کے سرورق پر پھیلی ہوئی چوڑی پیشانی، چیچک کے داغ، گمبھیر آنکھوں اور ضرورت سے زیادہ لمبی ناک کو ہی ساحر سمجھ رہا تھا .... لیکن .. کیمرہ کی آنکھ بھی کتنی دھوکہ باز

ہوتی ہے۔

"ساحر صاحب، آپ تک پہنچنا بہت کٹھن ہوتا ہے۔ مجھے چار پانچ روز پریشان ہونا پڑا تب کہیں جاکر آپ سے ملاقات ہو پائی ہے اور اسے بھی اتفاق کہیئے۔ کمال اسٹوڈیو سے میں نے یونہی نمبر لگایا دیا تھا۔ شاید آپ نے اسٹوڈیو کا نام سُن کر اپنے ہونے کا اعلان کر دیا ہو۔ ویسے عام طور سے تو آپ باتھ روم سے باہر ہی نہیں نکلتے۔" آج سے اے مزدو، کسانو، میرے گیت تمہارے ہیں۔

"اجی نہیں، ایسی بات نہیں ہے۔ میں پچھلے ہفتے سے عجیب عجیب پریشانیوں میں مبتلا ہوں۔ گھر میں بہت کم رہا ہوں۔ پہلے کرشن چندر اچانک بیمار ہوئے اور پھر میرے ایک ہم جماعت علیل ہوئے۔ انہیں امریکہ علاج کے لئے روانہ کرنا تھا۔ زیادہ وقت پیسہ جٹانے کی دوڑ دھوپ میں ضائع ہوا۔ جو کچھ کمایا تھا وہ مکان کی تعمیر میں لگا دیا تھا۔ اب تو معاف کیجئے ......" ساحر اپنی بات ادھوری چھوڑ کر ٹیلی فون ٹیبل کی طرف اُٹھ کر چل دیئے۔

"ہلو ..... جی میں ساحر بول رہا ہوں۔ کون؟ اچھا۔ کہئے کیسے ہیں۔ جی جی۔ ارے کب ....؟ اسپتال میں داخل کر دیا ہے۔ آپ کی بیوی...!! سو روپئے .... بہتر ہے .... نیچے کھڑے ہیں۔ اچّھا میں ابھی دیئے دیتا ہوں۔ فون رونے رکھئے۔"

ریسیور نیچے رکھ کر ساحر اندر کمرے میں گئے اور دو تین منٹ کے بعد واپس آکر جیسے ہی ریسیور اُٹھایا اُن کا چہرہ جو کچھ لمحے پہلے نہایت سنجیدہ اور فکرمند تھا اچانک مسکرا اُٹھا۔ لیجئے ندا صاحب، موصوف

فرما رہے ہیں ساحر کو بے وقوف بنا دیا ۔ کیا خوب، تھوڑی دیر بعد
اس کا اظہار کرتے تو کیا بگڑ جاتا ۔ شاید کسی ساتھ والے سے بات
کر رہے ہیں ۔ مگر فون پر آواز صاف سنائی دے رہی ہے ۔

ساحر کافی دنوں تک فلموں کے کامیاب گیت کار رہے ہیں ۔
فلموں میں گیت لکھنا تو کوئی زیادہ کٹھن نہیں، ہاں گیت لکھنے کے
مواقع حاصل کرنا نہایت مشکل ہے ۔ طرح طرح سے اپنا ڈھنڈورا پیٹنا
پڑتا ہے ۔ تب کہیں جا کے فلم سازوں کو گیت کار کی صلاحیتوں کی
اطلاع ملتی ہے ۔ ساحر اس راز سے واقف ہیں ۔ ان کا ذہن ایسی
کہانیاں گڑھنے میں زیادہ خلاق ہے جس کے ہیرو وہ خود ہی ہوتے ہیں

دنیا نے تجربات و حوادث کی شکل میں
جو کچھ مجھے دیا ہے وہ لوٹا رہا ہوں میں

ہاں صاحب، اب فرمائیے ۔ ساحر قہقہہ لگاتے ہوئے سگریٹ
سلگا رہے تھے ۔ وہ کہاں سے بات چھوڑ کے گئے تھے ۔ اب انہیں
یاد نہیں تھا ۔ کبھی کبھی ادھوری بات بھی کتنی مکمل ہو جاتی ہے ۔

ساحر کا مکان کافی کشادہ ہے ۔ بمبئی میں جن کے پاس پیسہ
ہوتا ہے، وہ پانچ چھ فلیٹوں کی جگہ کو ایک فلیٹ کے لئے استعمال
کرتے ہیں ۔ اور پھر ساحر کی تو پرچھائیاں کے نام سے پوری بلڈنگ
ہی ہے ۔ پچھلے دنوں سجاد ظہیر نے جب مہندر ناتھ سے ترقی پسند
تحریک کو از سرِ نو زندہ کرنے کو کہا تو مہندر ناتھ نے نہایت سنجیدگی
سے کہا تھا ۔ بھائی جو لوگ ترقی پسند ہیں ان کا سوشلزم تو کبھی

کا آ چکا ـــــ آپ کے ذہن میں جو سوشلزم کا تصور ہے وہ تو ان کے
لئے اب نقصان دہ ثابت ہوگا ۔ اب بھلا اس تحریک سے کیا فائدہ؟

ساحر کے مجموعہ کلام 'تلخیاں' کے پہلے ایڈیشن میں پیش لفظ
کے طور پر کچھ شعر درج تھے جو بعد کی اشاعتوں میں
ترمیم و اضافہ کا شکار ہو گئے ۔
انہیں میں یہ شعر بھی شامل تھا ۔

رجعت پسند ہوں نہ ترقی پسند ہوں
اس بحث کو فضول و عبث جانتا ہوں میں

ساحر بنیادی طور سے ہلکے پھلکے رومانوی ذہن کے شاعر ہیں ۔
ان کا لہجہ، جو فیض کا تقلیدی رنگ لئے ہوئے ہے، نیم پختہ ذہنوں
کے لئے خاص دلکشی رکھتا ہے ۔ ان کے یہاں نوجوانی کے کھلنڈرے
پن کا سیدھا سادا اور وضاحتی اظہار کالج کے لڑکے لڑکیوں میں
ایک زمانہ میں کافی مقبول رہا ہے ۔ محنت و سرمایہ کی فارمولائی
کشمکش کے راست بیان اور محبت کے غیر تجرباتی ارشادات نے ان کے
اشعار میں QUOTABILITY کا حسن تو ابھار دیا ہے، مگر یہ صرف
مشاعروں کے سامعین اور آزادی سے پہلے کے کم عمر لڑکے لڑکیوں
کے رومانی خطوط تک ہی محدود ہے ۔ ساحر کی پوری شاعری انفرادی
تازگی کے بجائے تعمیمی فرسودگی لئے ہوئے ہے ۔ جس میں ہر جگہ
اپنے عہد کے فیشن کی چھاپ نمایاں ہے ۔ مجاز اپنی موت سے
کئی سال پہلے 'آوارہ' میں جس ذہنی پختگی تک پہنچ گئے ساحر

ہنوز اس سے بھی کوسوں دور ہیں۔ اور یہ ہی ان کی فلمی و ادبی مقبولیت کا راز بھی ہے۔

"ساحر صاحب، ترقی پسندی ایک تنقیدی اصطلاح کے طور پر پچھلے تیس پینتیس سال سے استعمال کی جارہی ہے وہ تمام شاعر جو اس دور میں ابھر کر سامنے آئے ہیں ان کو اسی علامت سے پہچانا جانے لگا، حالانکہ ان شاعروں میں سوائے ہمعصریت کے شاید ہی کوئی فنکارانہ مماثلت ہو۔ ان شاعروں کو اپنے انداز، اسلوب اور شخصی رجحانات کے لحاظ سے کئی خانوں میں بانٹا جا سکتا ہے۔

۱۔ فیض اور مخدوم ۲۔ سردار جعفری، نیاز حیدر اور کیفی اعظمی ۳۔ مجاز، جذبی اور جاں نثار ۴۔ سلام مچھلی شہری، ساحر لدھیانوی اور تیل شفائی.....! ان میں سے کس گروپ پر ترقی پسندی کا زیادہ اطلاق ہوتا ہے، یہ تو آپ ہی بہتر بتا سکتے ہیں۔ لیکن کیا آپ اس تنقیدی میکانکیت سے متفق ہیں، جس میں اچھی اور بری شاعری کے فرق کو نمایاں کرنے کے بجائے شعری تخلیقات کو صرف نظریاتی اور موضوعاتی رخ سے پہچانا جاتا ہو آپ مزاجاً ان میں سے کس گروپ سے زیادہ قریب محسوس کرتے ہیں؟"

"جہاں تک میرا تعلق ہے، میں اپنے آپ کو فیض اور مجاز سے زیادہ قریب پاتا ہوں۔ سلام مچھلی شہری کے ہاں جدت ہے۔ موضوعات کا پھیلاؤ بھی ہے۔ اس نے ہیئت اور موضوع میں تجربے بھی کئے ہیں۔ اچھی شاعری بھلے ہی کسی مخصوص نظریہ پر پوری نہ اترتی ہو، لیکن

اس سے اسکی عظمت پر کوئی اثر نہیں پڑتا۔ ڈاکٹر اقبال سے شدید ترین نظریاتی اختلاف کے باوجود انکی شاعرانہ عظمت کا معترف ہوں۔ لکھتے وقت ہر ادیب کو اپنی شخصیت کے ساتھ سچا رہنا چاہیئے۔ جو کچھ بھی کہا جائے اس میں ضمیر کی شرکت ضروری ہے۔ یعنی اندر سے بھی کچھ ایسا لگتا ہو۔ نہیں تو ان کہی بات اندر ہی اندر گولا بن جائے گی۔ جو کشیدگی دیگی۔ شعر کہنے کے بعد اس پر کونسا لیبل چسپاں کیا جائیگا، یہ ادیب کی نہیں لیبل فروشوں کے سوچنے کی بات ہے۔ ادب درحقیقت شخصیت کے اظہار کا نام ہے۔ یہ ایک نفسیاتی عمل ہے۔ اگر وہ اپنے مزاج کے خلاف کسی لیبل کے لئے لکھتا ہے تو اندر سے کوئی تسکین نہیں ہوگی۔ آزادی سے ساڑھے تین سال پہلے ایک چھوکرے شاعر کا مجموعہ 'تلخیاں' شائع ہوا تھا۔ اس میں ایک نظم 'خودکشی سے پہلے' بھی شامل ہے۔ اس مجموعہ کے بعد میں کئی اصلی اور جعلی ایڈیشن چھپ کر بک چکے ہیں۔"

ساحر بولتے وقت ہاتھ کے اشاروں اور چہرے کی کیفیتوں سے بھی کام لیتے ہیں۔ جب یہ کام دیتے نظر نہیں آئیں گے تو کھڑے ہو کر ذرا آواز اونچی کر کے بولیں گے۔ اگر سامنے والا پھر بھی مطمئن نہ ہو تو آخری حربہ کے طور پر ایک خاص قسم کے پنجابی قہقہے کا استعمال کرینگے اب آپ کی مرضی ہے جو اب بھی قائل نہ ہوں۔ وہ تو اپنی بات مکمل کر چکے۔ اب آپ ہی کوئی دوسری بات چھیڑیں تو وہ بولیں۔ نہیں تو... آدھی سے زیادہ سگریٹ بجھانے میں مشغول ہو جائینگے۔ یا سگریٹ کا پیکٹ آپ کی طرف بڑھا دیں گے۔ لیکن سگریٹ پیش کرتے وقت اپنا کوئی شعر پڑھتے ہوئے اپنی عظمت کی چمک آپ کی آنکھوں میں ضرور دیکھنا چاہیں گے۔

"ساحر صاحب، 'تلخیاں' کی بیشتر نظمیں پڑھ کر ایسا محسوس ہوتا ہے، آپ اپنے معاصرین میں فیض سے زیادہ متاثر ہیں۔ موضوع اور اسلوب دونوں میں یہ تاثرات نمایاں ہیں۔ لیکن ان اثرات کی رد فیض کی ابتدائی رومانی نظموں تک ہی محدود ہے۔

'پرچھائیاں' (ساحر کی طویل نظم) سے پہلے کی نظموں کی کینوس بھی فیض کی ان نظموں کی طرح چھوٹی ہے۔ وہی ایک نوعمر عاشق، ایک حسین محبوبہ اور درمیان میں کھڑا ہوا کوئی سرمایہ دار جو دولت سے محبوبہ کا مول تول کرکے بے چارے عاشق کو خودکشی کرنے کے لئے چھوڑ جاتا ہے۔ انہیں تین کرداروں کو بار بار رومانوی انداز میں دہرایا جاتا ہے۔ کہیں غربت کے کارن محبت ٹوٹتی ہے، کہیں جہاد پر جانے کی وجہ سے ناطہ ٹوٹتا ہے۔ لیکن اس کے باوجود آپ کا لہجہ ایک خاص عمر میں بہت مانوس اور پُرکشش لگتا ہے۔ لہجہ میں اس قسم کی رومانوی کشش الفاظ کو موضوع کے متعارف چہروں تک ہی محدود رکھنے سے پیدا ہوتی ہے۔ اچھی شاعری کے لہجہ ہی میں موضوع ہوتا ہے۔ جب کہ آپ کے یہاں یہ عمل دو متضاد رُخوں کو یکجا کرنے کی شعوری کوشش سے پیدا ہوتا ہے۔ لہجہ شاعر کی شخصیت کی مانند کہیں گہرا، کہیں تہہ دار اور کہیں یک سمتی ہوتا ہے۔ اس میں لفظی تزئین سے نہیں اس شخصیت کی تزئین سے کام چلتا ہے جو از خود الفاظ کے مخصوص انتخاب اور وزن و بحر کے برتاؤ میں شامل ہو جاتی ہے۔ آپ کی نظموں شہکار، تاج محل، نور جہاں اور پرچھائیاں آپ ہی کی دیگر

نظموں سے الگ لگتی ہیں۔ ان میں فیض کی ابتدائی نظموں کے اثرات بھی کم کم نظر آتے ہیں۔ ان نظموں کو پسند کرنے والوں میں شاید عمر کی بھی کوئی قید نہیں۔ لیکن یہ نظمیں بھی روایتی انداز لئے ہوئے ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے موضوع کو الفاظ کی چھوٹی چھوٹی کیلوں سے ایک خاص ترتیب سے جڑ دیا گیا ہے۔ کوئی لفظ بھی دائیں بائیں نہیں جھانکتا۔"

"میں عمر کے لحاظ سے صرف کیفی کو چھوڑ کر اپنے معاصرین میں سب سے چھوٹا ہوں۔ فیض، سردار، نیاز سب مجھ سے سینئر ہیں۔ مجاز کا آہنگ جب شائع ہوا تھا اس وقت میں میٹرک کا طالب علم تھا اور فیض کے مجموعے کی اشاعت کے وقت میں بی۔ اے میں پڑھ رہا تھا۔ میری کچھ نظموں میں فیض کے اثرات ضرور ہیں۔ مجاز کے ہاں کلاسکی رچاؤ ہے، وہ مجھے پسند ہے۔ شاید 'چکلے' میں اس کا اثر ہو۔ ہر شاعر اپنے سینئر شاعروں سے متاثر ہوتا ہے۔ لیکن سرقہ اور اثرات میں فرق ہے۔ میری کئی نظموں کے موضوع 'تاج محل'، 'چکلے'، 'گریز'، 'خوبصورت موڑ' وغیرہ مختلف ہیں۔ سو فیصدی اوریجنل تو کوئی نہیں ہوتا۔

فیض کے ہاں تشبیہات زیادہ ہوتی ہیں۔ میری نظموں میں صفات Adjectives سے فضا پیدا ہوتی ہے۔ شاعر کی خود کی شخصیت اس کے فن اور اسلوب پر اثر انداز ہوتی ہے۔ ایک اپنا حلقہ ہوتا ہے۔ اسی کے مطابق موضوع اور اسلوب کوئی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ میں مزاجاً

متوسط طبقے کا فرد ہوں۔ شاید میں اب تک ڈی کلاس (DE-CLASS)
نہیں ہو پایا۔ برسوں پہلے میری نظمیں مزدوروں میں خاموشی سے سُن
لی جاتی تھیں۔ لیکن تالیاں کیفی کو زیادہ ملتی تھیں۔ بعض لوگوں کی
رائے ہے "ساحر کالج کے لڑکے لڑکیوں میں زیادہ پسند کیا جاتا ہے۔
یہ نیم پختہ ذہن کی شاعری ہے۔" لیکن مجھے ایسا سوچنے والوں کے ذہن
کی پختگی پر شک ضرور ہوتا ہے۔ میں اسی ماحول سے نکلا ہوں۔
اس سے متاثر ہونا فطری ہے۔ لیکن شاعر کی عمر کے ساتھ شاعری
کے موضوعات اور ان کا برتاؤ (TREATMENT) بھی بدلتا ہے۔
ہمارے زمانے میں حفیظ اور عدم بزرگ شاعروں میں بہت پاپولر
تھے۔ ہم بھی مشاعروں میں شریک ہوتے تھے۔ انہیں کے ساتھ پڑھتے
تھے اور زیادہ پسند کئے جاتے تھے۔ آج بھی فراق کہتے ہیں، مشاعروں
کے ٹکٹ تو ساحر کے نام پر ہی بکتے ہیں۔"

"لیکن ساحر صاحب، مشاعرہ کی خاموشی یا تالیاں تو اچھی بری شاعری
کی کسوٹی نہیں بنائی جا سکتیں۔ غالب پسند نہ کئے جانے والے شاعر
رہے ہیں۔ فانی، حسرت، یگانہ کے مقابلے میں نوح ناروی چھتیں
پھاڑ دیتے تھے۔ ہندی کے اچھے شاعر اگیے سے لے کر دھرم ویر
بھارتی اور سرویشور دیال تک نیرج کے سامنے گھٹنے ٹیک دیتے ہیں۔
ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ، ملارمے، سینٹ پرس اور بودلیر وغیرہ کو ان
کے عہد میں ہی بنا تشریحات کے کہاں سمجھا گیا۔ فرانس اور یورپ
کے دوسرے علاقوں میں تو مشاعرہ نام کی چڑیا ہی عنقا ہے۔ تو کیا

وہاں اچھی شاعری پیدا ہونے کا امکان نہیں۔ پچھلے دنوں بمبئی کے ایک
مشاعرہ میں شاعرِ انقلاب جوش ملیح آبادی سے زیادہ سامعین نے ایک
سستے شاعر کو سننا پسند کیا۔ کبیر، نانک اور تکارام کے سامعین اور
مشاعرہ سننے والوں میں فرق ہے۔ صوفی شعراء اور مذہبی پیشوا
کے اردگرد بیٹھنے والے مخصوص عقائد کی سطح پر ایک دوسرے سے
قریب ہوتے ہیں۔ مشترک اقدار کا وجود ترسیل کے لئے بہت
ضروری ہے۔ اور پھر ان کے کلام کی مقبولیت عقیدتمندانہ ہے۔
ان کے عقیدت مندوں میں ان کے کلام کو سمجھنے والے کتنے ہیں یہ
ہنوز ایک مسئلہ ہے۔ کبیر کی الٹ باسیاں آج بھی اچھے اچھے
اسکولرس کے لئے معمہ بنی ہوئی ہیں۔ نانک اور تکارام کے ارشادات
بنا ویداتی سوجھ بوجھ اور اس کی علامتی اظہاریت کے سمجھنا
محال ہے۔ آج کے عہد میں جب کہ ہر فرد اپنے وجود کی سطح پر
سانس لے رہا ہے۔ ماحول میں اپنے ڈھنگ سے اپنی تلاش
کر رہا ہے۔ شعر سنتے ہی قاری اُسے کسی گولی کی طرح گٹک لے
شاید اب ممکن نہیں۔ اچھا شعر دھیمے دھیمے کھلنے والی کلی کی مانند
ہوتا ہے۔ یہ سننے اور پڑھنے والے سے معیاری سوجھ بوجھ کا
تقاضا کرتا ہے۔"

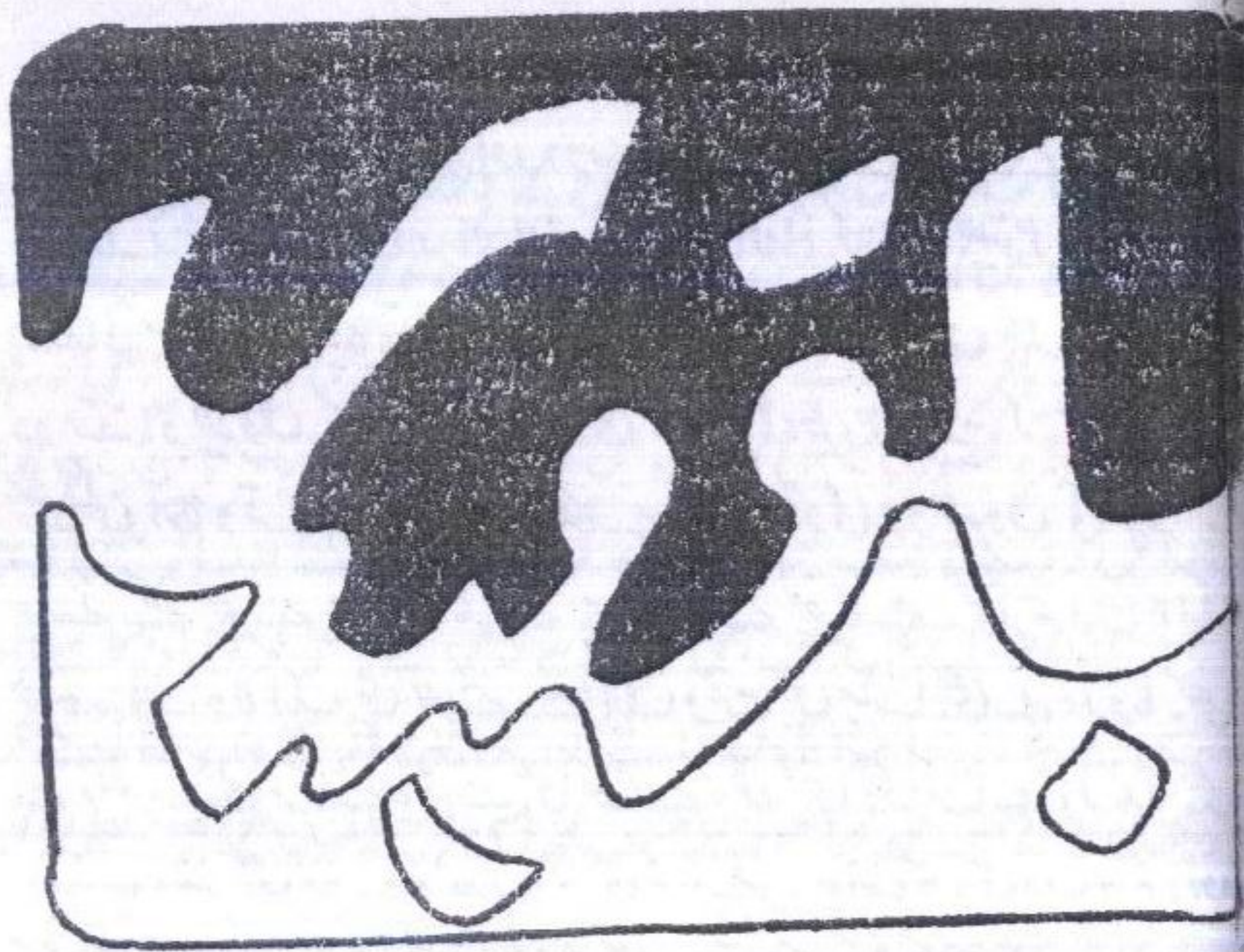
"یہ صحیح ہے، مشاعرہ میں شعر کی مقبولیت کوئی معیار نہیں۔ لیکن
اچھے شعر کی تعریف یہ بھی نہیں کہ وہ نامقبول ہو۔ آرٹ فن کار کے
تجربات کا اظہار ہے۔ ہر ادیب اپنی نظر سے اپنے ماحول کو دیکھتا ہے۔

اور اس میں دوسروں کو شریک کرنا چاہتا ہے۔ اسے CONVEY کرنا چاہیئے۔ ایسا کہنے کی کوشش بھی کرنی چاہیئے۔ اس کے لئے شوق، محنت اور لگن کی ضرورت ہے۔ مشاعرہ کی کامیابی میں شعر کے علاوہ کچھ اور عوامل (FACTORS) بھی کام کرتے ہیں۔ کسی خاص وقت کا موڈ اس کے اعتبار سے موضوع کا انتخاب وغیرہ کئی بار ایسا ہوتا ہے کہ کوئی کمتر درجہ کی نظم صرف اس لئے کامیاب ہو جاتی ہے کہ اس میں کسی سلگتے مسئلہ کو سیدھے سادھے طریقہ سے بیان کر دیا گیا ہوتا ہے۔ یہ سچ ہے کہ مشاعرہ کو معیار نہیں بنایا جا سکتا۔ لیکن بقول اہرنبرگ "وقتی ادب کی بھی ایک خاص عہد میں بہت اہمیت ہوتی ہے"

اہرنس برگ کا یہ قول کئی سال پہلے، 'آخر شب' میں کیفی کی Agitational شاعری کے ڈیفنس میں درج کیا گیا تھا۔ اہرنس برگ نے اس ایک جملہ کے علاوہ بھی کچھ کہا ہے یا نہیں، یہ تو اہرنس برگ کے مطالعہ سے ہی معلوم ہو سکتا ہے۔ لیکن ضرورت سے زیادہ مادّی مصروفیتوں میں، اتنی فرصت کہاں کہ اپنی تخلیقات کے علاوہ کسی دوسرے کی کتابوں کو پڑھا جائے۔ لیکن یہ حقیقت ہے کہ لکشمی اور سرسوتی کی برسوں پرانی رقابت کو ساحر نے جس خوبصورتی سے دوستی میں تبدیل کیا ہے وہ صرف اردو ہی نہیں عالمی ادب میں بھی اپنی مثال آپ ہے۔ خود ساحر کے ہی لفظوں میں برناڈ شا کو تو ایک لفظ کا صرف

ایک پاؤنڈ ہی ملتا تھا، میں نے تو ایک ایک گیت کے پانچ ہزار سے دس ہزار لئے ہیں۔

ایک شہنشاہ نے دولت کا سہارا لے کر
ہم غریبوں کی محبت کا اڑایا ہے مذاق
میری محبوب کہیں اور ملا کر مجھ سے

=●=

"آداب عرض، باقر صاحب!"

"آداب عرض۔ مگر آپ آداب عرض کیوں کر رہے ہیں؟" ایک قہقہہ

"آپ اچھے تو ہیں....!"

"جی میں بُرا کب نہیں ہوتا...." دوسرا قہقہہ

"سُنا ہے بہار میں قحط پڑا ہوا ہے...."

"کیا بمبئی میں مجھے اور آپ کو پیٹ بھر کے مل جاتی ہے...." تیسرا قہقہہ

آرکیڈیا بلڈنگ کی دوسری منزل کے ایک چھوٹے سے کمرے میں بیٹھے

ہوئے باقر مہدی حسبِ معمول قہقہے لگا رہے ہیں۔ چار مینار کے کڑوے

دھوئیں میں لپٹے ہوئے کھوکھلے قہقہے....! کر کے گارد نے اپنے بارے میں

کسی جگہ کہا ہے: I am Janus bifrons, I laugh with

(میں دو مُکھی جینوس ہوں) one face and weep with the other

ہیں ایک چہرے سے ہنستا ہوں اور دوسرے چہرے سے روتا ہوں) کرکے گارد
کے زمانے تک آدمی شاید انسان سے دیومالائی کردار جینوس تک کا
ارتقائی سفر طے کرچکا تھا۔ دو چہرے کا آدمی ..... جس میں خوشی وغم
دو متضاد لکیروں کے بجائے متوازی خطوط کی طرح حرکت کرنے لگے تھے..
لیکن آج وقت کتنا آگے آچکا ہے۔ آج آدمی دو چہروں کی جگہ نہ
جانے کتنے چہرے اپنے کاندھے پر اٹھائے پھرتا ہے۔ کئی چہروں کا ایک
چہرہ۔ اب وہ ایک ہی چہرے سے ایک وقت میں ہنستا بھی ہے، روتا بھی
ہے، نفرت بھی کرتا ہے، محبت بھی کرتا ہے، خودکشی بھی کرتا ہے، زندہ بھی
رہتا ہے، طنز بھی کرتا ہے، ہمدردی بھی کرتا ہے۔ بھاشا کا وہی ایک چہرہ۔ اور
آدمی کے ایک چہرے کے کئی رُخ۔ کتنا مشکل ہے آج کے آدمی کو سمجھنا! میرے
خیال سے آج کے آدمی سے ملنے کے لئے آمنے سامنے کھڑے ہونے کا روایتی
طریقہ کام نہیں دے گا۔ آج اُسے اچھی طرح سمجھنے کے لئے اس کے چاروں
طرف چکر لگانے پڑیں گے ...... اور وہ بھی کئی بار۔

باقر مہدی کے ساتھ بمبئی میں میری اکثر شامیں گذری ہیں۔ بائی کلہ کے
پل پر بیٹھی ہوئی اُداس شامیں۔ سڑک کے کنارے سمٹے، سکڑے بھکاریوں سے
باتیں کرتی شامیں۔ بس اسٹاپ پر یونہی بسوں کے چڑھتے اُترتے مسافروں کو
گھورتی شامیں، کسی بند دوکان کے تختے پر بڑھتی ہوئی مہنگائی پر جھنجلاتی بھکی
شامیں.... اور ہر دوسری بات پر چارمینار کے کڑوے دھوئیں میں لپٹے ہوئے
کھوکھلے قہقہے۔ بمبئی میں شاید ہی کوئی دوسرا آدمی اتنا ہنستا ہو۔ باقر سے لوگوں
کو ایک یہ بھی شکایت ہے کہ وہ بہت ہنستے ہیں، اور وہ بھی ہر بات پر۔

ساحر اور جاں نثار نے الیکشن کے دنوں میں کانگریس کی شان میں
گیت لکھے ہیں اور باقر ہنس رہے ہیں۔ ندا فاضلی نے صبح سے کھانا نہیں
کھایا اور باقر ہنس رہے ہیں۔ شکر چھ روپے کلو ہوگئی اور باقر ہنس رہے
ہیں۔ عادل منصوری تبلیغی جماعت میں شامل ہوگئے اور باقر ہنس رہے ہیں
اسرائیل و عرب کی جنگ میں سینکڑوں عرب بے گھر ہوگئے اور باقر ہنس رہے
ہیں۔ باقر خدا جانے کب تک اسی طرح ہنستے رہیں گے۔ کتنی نوکیلی اور کانٹے دار
ہنسی ہے یہ......! میرا جی چاہتا ہے میں کسی طرح باقر کے اندر جھانک کر
دیکھوں.... کہیں کچھ بچا بھی ہے یا سب کچھ اسی طرح قہقہوں میں گھل گھل کر
ختم ہوچکا ہے۔

"ندا! بس ایک ہی راستہ ہے۔ خودکشی۔ میں ہر مہینے کے آخری دنوں
میں سوچتا ہوں کہ خودکشی کرلوں۔ مگر پھر سوچتا ہوں خودکشی ایک رومانی
فرار ہے، جو ہر لمحہ......"

باقر مہدی نے جملہ ادھورا چھوڑ کر اُٹھتے ہوئے کھانسی کے ٹھسکے کو
چارمینار کے ایک لمبے سے کش کے نیچے دبا دیا۔ میں سوچ رہا تھا۔ شاید
باقر اپنا جملہ پورا کریں۔ لیکن باقر راستے میں چلتے چلتے اکثر اپنے جملے اسی
طرح ادھورے چھوڑ دیتے ہیں اور پھر جو چیز سامنے ہوتی ہے، اسی کے
بارے میں باتیں کرنا شروع کردیتے ہیں۔ باقر الفاظ میں پوری طرح کیوں نہیں اُترتے
اپنی شاعری میں بھی وہ الفاظ کے ساتھ اسی طرح کا رقیبانہ سلوک برتتے ہیں۔

"یہ اتنی لمبی مونچھیں.....؟"

"نہیں، بابوجی یہ تو بمبئی میں آکر ہی رکھ چھوڑی ہیں۔"

"مگر تم اپنا گاؤں چھوڑ کر بمبئی کیوں آیا؟ یہ تو ایک دم لفنڑا شہر ہے۔ یہاں مونچھیں رکھنا پڑتی ہیں۔"

بائی کلہ کے فٹ پاتھ پر، پان کی دوکان سے سگریٹ خریدتے ہوئے باقر پان والے سے خاص بمبئی کے لہجے میں، بمبئی کے "ایک دم لفنڑا شہر" ہونے کے بارے میں بات کر رہے ہیں۔ اُن کی مونچھوں کے بارے میں پوچھ گچھ کر رہے ہیں اور وہ ادھورا جملہ ابھی تک اسی طرح میرے اور باقر کے درمیان اٹکا ہوا ہے۔ مجھے لگتا ہے باقر مہدی کے بیشتر جملوں کی طرح یہ جملہ بھی پورا نہیں ہوگا۔ پان والا بھی کتنا سمجھدار ہے۔ بمبئی میں آتے ہی مونچھیں بڑھالیں۔ اور ایک باقر مہدی ہیں، جو نہ جانے کب سے بمبئی میں مقیم ہیں اور ابھی تک...! باقر مہدی دوسروں کی مونچھوں پر بھی ہنستے ہیں۔..... باقر مہدی اگر اتفاق سے کبھی مونچھیں رکھ لیں تو ان کا چہرہ کیسا لگے گا، کون جانے...! یہ تو دیکھنے کے بعد ہی کہا جاسکتا ہے۔ ممکن ہے اس کی وجہ سے اُن کی بول چال اور رہن سہن میں کچھ تبدیلی آجائے۔ شاید ان کی سگریٹ کا برانڈ بدل جائے۔ بائی کلہ سے مکتبہ جامعہ آنے کے لئے شاید انھیں پھر ٹیکسی کی ضرورت ہو۔ پُرانے جُوتے پر ہر دوسرے دن پالش کرانے کے بجائے وہ ہر روز نیا جوتا پہنے ہوئے نظر آئیں۔ شاید ان کے سر کے بال جو پچھلے آٹھ دس سال سے برابر اُڑتے جارہے ہیں، پھر سے واپس آکر سر میں لگ جائیں گے..... ایک باعزّت شہری بننے کے لئے یہ کتنی ضروری تبدیلیاں ہیں صرف ایک مونچھ ہی کی تو بات ہے....، ویسے ایک بار انہوں نے مونچھ لگانے کا تجربہ تو کیا تھا۔ یہ اور بات ہے وہ بہت جلد اس سے اوب گئے۔

اک آگ سی جلتی رہتی ہے رگ رگ میں مری
ایک بے معنی سا درد مرا احساس جگاتا رہتا ہے۔
جب تک یہ جہنم روشن ہے
میں زندہ ہوں...!

باقر زندگی اور آرٹ دونوں میں نقاب پہننے کے خلاف ہیں۔ اور یہی ان کی پہچان ہے۔ کالے کاغذ کی نظمیں (باقر مہدی کا نیا شعری مجموعہ) کے صفحات اِن کی شخصیت کے اسی پہلو کی ترجمانی کرتے ہیں۔ یہ شاعری اجنبیوں کی بھیڑ میں گھرے ہوئے ایک ایسے باہری آدمی out-sider کی کربناکیوں کی دستاویز مرتّب کرتی ہے، جو ایک کرب سے دوسرے کرب تک لگاتار سفر کرتا جارہا ہے۔ اس میں حرکت بھی ہے اور حرارت بھی۔ باقر مہدی کی شاعری ننگے چہرے کی شاعری ہے۔ ننگی میں نے اس لئے کہا ہے کہ اس میں وہ روایتی پابندیاں جنھیں پرانے ناقدوں نے اچھی شاعری کے لئے ضروری قرار دیا ہے، کہیں نظر نہیں آتی۔ انہوں نے غزل میں بھی اس طرح کا ایک شعر کہا ہے۔

بحروں کو توڑ توڑ کے نالے میں ڈال دو
بس دل کی لَے میں فکر کو ڈھل جانا چاہیئے

اظہار و بیان کی جن جانکاہ پیچیدگیوں سے آج کا ادیب گذر رہا ہے وہ ادبی تاریخ میں اپنی مثال آپ ہیں۔ آج محض الفاظ کی مرصع سازی ہی اُس کی منزل نہیں، اس لحہ بہ لحہ بدلتی دُنیا میں الفاظ اور معنی کے نئے رشتوں کی تلاش بھی اس کا فرض ہے۔ اور یہ تلاش پہلے کی طرح چوپالوں، سبھاؤں اور محفلوں کے بجائے انفرادی تجربوں کی تنہائیوں میں کی جارہی ہے۔ یہ ہی وجہ ہے کہ آج ادیب و قاری دو ملاقاتی نہیں، بلکہ دو اجنبی بستیوں کے مسافروں کی طرح ایک دوسرے سے

ناآشنا دکھائی دیتے ہیں۔

"باقر صاحب! آج کے ادب کا اہم مسئلہ ادیب و قاری کی دُوری ہے۔"

"میری رائے میں ادیب و قاری کے نئے رشتے کی دریافت بہت ضروری ہے، ہمیں ابلاغ کو ایک چیلنج کی طرح قبول کرنا چاہیئے۔ میں قاری کے وجود کو ضرور تسلیم کرتا ہوں، لیکن صرف انھیں قارئین سے مجھے سروکار ہے، جو اقلیت میں ہیں۔ اکثریت میں نہیں ہمارے درمیان آج کوئی قدر مشترک باقی نہیں بچی۔ آج ہر فرد اپنے اندر ایک کائنات بن گیا ہے۔ ہر ایک کی بول چال کے طریقے ہماری زندگیوں کی طرح ایک دوسرے سے مختلف ہیں اور ہونے بھی چاہئیں۔ اردو کا عام قاری سب کو ایک ہی پوشاک میں دیکھنے کا عادی رہا ہے۔ اس کا یہ مطالبہ غلط ہے۔ آج اُس کو ہر شاعر سے خود اُس کی انفرادی دنیا میں متعارف ہونے کی ضرورت ہے؟"

"لیکن باقر صاحب، اس صنعتی دور میں جہاں ہر فرد اپنی اپنی دنیاؤں کی سیاحت کرنے میں مشغول ہے اور ایک دوسرے کے درمیان، جیسا ابھی آپ نے کہا کوئی قدر مشترک نہیں، تو ایک قاری ہی سے یہ مطالبہ کیوں کیا جائے کہ وہ اپنی دُنیا چھوڑ کر دوسروں کی دنیاؤں کے نشیب و فراز سے آگاہی حاصل کرے۔"

"نئی شاعری، جس کی ابتداء میں ۵۵ء سے مانتا ہوں، آج کے انسان کی کربناکی کے خلاف ایک آواز ہے۔ ہم سب ایک دوسرے سے اجنبی ہوتے ہوئے بھی ایک ہی عہد کے اسیر ہیں۔ آج کی شاعری ٹوٹے ہوئے انسانوں سے نکلی ہوئی ایک ایسی بیل ہے، جو ایک ساتھ آگ بھی ہے اور چنبیلی بھی۔ میں اسی مشترک درد اور اس کے خلاف انفرادی احتجاج کو وہ مرکز مانتا ہوں جہاں ادیب و قاری کی ملاقات ممکن ہے۔ پڑھے لکھے لوگوں کی تعداد ہمارے یہاں

رقی یافتہ ممالک کے مقابلہ میں بہت کم ہے۔ عوام تک شاعری نہیں پہنچی، ج کا شاعر ان لوگوں کے لئے لکھتا ہے جو ایک دوسرے کو سمجھنا چاہتے یں۔ ہمیں ایک دوسرے کے قریب آنے کے لئے کسی آدرش، خواب یا قیدے کی ضرورت نہیں۔ کالے اور سفید کا فرق پرانی زمین کا پودا تھا۔ ج تو ہر چیز MIXTURE ہے۔ کالے میں سفید اور سفید میں کالا رنگ ب دوسرے میں مِلا ہوا نظر آتا ہے۔"

ہر چیز گڈ مڈ ہو گئی ہے، ایک آدمی اپنے پورے قد میں کتنے انچ دا ہے، کتنے فٹ شیطان ہے۔ اس کا کتنا حصّہ قاتل ہے، کتنا بھاگ قتول ..... وہ ایک ہی قد میں یہ سب کچھ ہوتا ہے۔ اور انہیں ک الگ ٹکڑوں سے جُڑے ہوئے قد کا نام انسان ہے۔ کبھی کوئی قتل کے بھی مقتول رہتا ہے اور کبھی کوئی مقتول ہو کر بھی قاتل مانا جاتا ہے۔ اجی چاہتا ہے میں باقر مہدی کے سر پر ٹنگی ہوئی "کسی بچے" کی تصویر کے ام رنگوں سے تھوڑی دیر کو اپنی آنکھوں کو ٹھنڈا کر لوں۔ دو تین یوں کے ہوتے ہوئے بھی کمرہ کتنا اکیلا اور ڈراؤنا لگ رہا ہے۔

"باقر صاحب، زندگی جینا ہی زندگی کا مقصد ہے۔ پچھلے دنوں ڈ دھرم ویر بھارتی نے اپنے ایک مضمون میں مغربی ادیبوں کے ایک ے گروہ کا ذکر کیا تھا، جو بڑے بال، نشہ آور گولیوں اور جنسی رویوں کے INTELLECTUAL POSE کے پس پردہ ایک ی بڑی سیاسی سازش کا کھیل کھیل رہے تھے۔ مجھے لگتا ہے ہمارے ر نئے ادیب، نئے بننے کے شوق میں اپنے ذہن سے سوچنے کے بجائے

باہر کی کتابوں کی تقلید میں لگے ہوئے ہیں۔"
چار مینار کے کڑوے دھوئیں نے باقر مہدی کے ماتھے پر دو تین شکنیں اُبھار دیں جنہیں وہ آہستہ آہستہ ہونٹوں پر اُتار رہے ہیں۔
"نقاب، فیشن کی ہو یا عقیدہ کی، میں دونوں کو ادب کے لئے مضر سمجھتا ہوں۔ بدقسمتی سے اردو شاعری پر ہمیشہ کوئی نہ کوئی ذہن مسلط رہا ہے۔ کبھی فارسی ذہن، کبھی انگریزی ذہن۔ ہمیں CLICHES کی دیواروں سے باہر آکر زندگی اور سماج کی کھلی فضا میں سانس لینا چاہیئے۔ ذات کے سفر کے لئے ذات کا شعور بھی ضروری ہے۔ میں اپنے آپ کو گورکی کے ڈرامے کے اس طبقے سے منسلک رکھنا چاہتا ہوں جو ایک طرف معاشی تباہی اور دوسری طرف سیاسی ستم ظریفیوں کا شکار ہے۔ سماج میں شاعر کو STATUS SEEKER مرتبہ جُو نہیں بننا چاہیئے۔ میں انسانی دردمندی کا قائل ہوں۔ جنگ میں لڑتا ہوا ویت کانگ اور سڑک کا بھکاری، مجھے دونوں سے انسانی محبّت ہے۔"

انسانی محبّت — بمبئی کی تیز برسات کی بوندوں میں بھیگا ہوا ایک ہلکا سا ہوا کا جھونکا کمرے کی کھڑکی سے جُھک کر باقر مہدی کے سر پر لٹکے ہوئے بچّے کی تصویر کو دھیمے دھیمے جھکولے دے رہا ہے۔ مجھے تھوڑی دیر پہلے ڈر لگا تھا کہ کہیں یہ بچّہ کاغذ پر بکھرے ہوئے رنگوں کے پنکھ لگا کر اُڑ نہ جائے۔ کھردری دیوار اس بچّے کے چلے جانے کے بعد کتنی ننگی اور بے ڈھنگی ہو جاتی۔ ویسے لاولدیت قاضی سلیم کی طرح باقر کا کرب ہرگز نہیں۔

"باقر صاحب، آج کل لوگ نئی شاعری کو اپنے اپنے طور پر DEFINE کرنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ اچھّی شاعری زندگی کی طرح تجرباتی رفتار کا نام ہے اور تعریف DEFINATION کسی چیز کو ٹھہرا کر دیکھنے کا تقاضا ہوتی ہے۔ نئی شاعری کے مجموعی روپ کو کسی ایک تعریف کے چوکھٹے میں فِٹ کر کے شاید ہم اُسی غلطی کو دوبارہ دہرائیں گے جس کے لئے ہم پچھلی پیڑھی کو دوشی ٹھہراتے ہیں۔ نئی شاعری کسی سیاسی تحریک کا ردِعمل ہے نہ کسی گروپ کی پروردہ ہے۔ اس کی پہچان نہ میراجی اور راشد کی قیادت ہے اور نہ تحریکی وابستگی۔ "آرٹ کی کوئی تعریف ممکن نہیں" جدیدیت کو کسی تحریک یا گروپ سے کوئی علاقہ نہیں۔ یہ تو اپنے اپنے طور پر زندگی اور سماج کو پہچاننے کے مختلف ATTITUDES سے عبارت ہے۔ میں ادب میں کسی قسم کی تعریف کو غیر ادبی عمل سمجھتا ہوں۔ نئی شاعری کا میراجی، راشد اور ترقی پسند، کسی سے کوئی سمبندھ نہیں۔ لیکن ایسا بھی نہیں کہ یہ کوئی خلائی معجزہ ہو۔ اس کا رشتہ اردو کی تہذیبی دولت سے بہت مضبوط ہے۔ لیکن یہ وہ روایت ہے جو غالب اور میر کی شاعری میں زندہ ہے۔ نئے شاعروں میں قاضی سلیم ندا فاضلی، احمد ہمیش، عمیق حنفی، بمادل منصوری، محمد علوی اور عتیق تابش کے ہاں موضوع اور اسلوب کے تجربوں کا خاص رجحان نظر آتا ہے۔ یہ سب الگ الگ سمتوں میں دوڑتے ہوئے ذہن ہیں۔ جدید شاعری بڑے شہروں ہی میں ممکن ہے۔ آڈن کا ایک خوبصورت جملہ یاد آرہا ہے — EVERY POET HAS A VILLAGE IN HIS HEART

گاؤں کو باہر سے اندر اتارنے کے لئے بھی گاؤں سے شہر کی طرف آنا
ضروری ہے۔ آج کے نئے گیت، جو ندا فاضلی اور حسن کمال لکھ رہے
ہیں وہ بھی صنعتی تضادات کا ہی ردِ عمل ہیں۔ دیہات میں بیٹھ کر
ایسے گیت نہیں لکھے جاسکتے۔"

"باقر صاحب کیا وقت ہوگیا ....؟" باقر مہدی نے مجھے جواب
دینے کے بجائے ایک ساتھ سگریٹ کے دو تین کش لے کر ڈھیر سارا
دھواں میری طرف چھوڑ دیا ...... باقر مہدی شاعر کے ساتھ نقاد
بھی ہیں۔ "آگہی و بے باکی" ان کی تنقیدوں کا مجموعہ بھی شائع ہو چکا ہے۔

"ندا صاحب، بات یہ ہے حالی سے سردار جعفری تک جو شاعری
ہوئی ہے، وہ ایک خاص قسم کی مقصدی شاعری ہے۔ اس میں شاعری
کم اور پیغامبری زیادہ حاوی ہے۔ ترقی پسند شاعری کو جدید نہیں کہا
جاسکتا۔ ان شاعروں میں انقلاب کی اس آدرشی قوت کا بھی فقدان
تھا جس کے بغیر ایسی شاعری محض وقتی اور AGITATIONAL بن کر رہ
جاتی ہے۔ ان کا مقصد عوام میں مقبولیت حاصل کرنا تھا، جس میں وہ
کامیاب ہیں۔ سردار جعفری ایک زمانے میں تجرباتی شاعر تھے۔ آزاد نظم
میں ان کے تجربے راشد سے زیادہ کامیاب ہیں۔ لیکن انہیں بہت جلد
اپنی لَے بدل دینا پڑی۔ مجھے پندرہ بیس سال پہلے کا ایک واقعہ یاد ہے۔
لکھنؤ میں گنگا پرشاد میموریل ہال میں جعفری صاحب اپنی ایک اچھی
نظم، "روٹیاں شاخ طوبہ ....." سنا رہے تھے اور بری طرح ہوٹ
ہو رہے تھے۔ مجھے اُن کا جملہ بھی ابھی تک یاد ہے۔ "میں آپ کے

ذوق کی تربیت کرنا چاہتا تھا۔" اسلوب کے تجربے، موضوع کی انفرادی
گرفت اور زبان کا بدلا ہوا انداز عوامی مقبولیت سے دُور رہ کر
ہی ممکن ہے۔ آرٹ میں مصلحتیں نہیں نبھائی جاسکتیں۔"

"لیکن باقر صاحب، جعفری صاحب کی اِدھر کی کچھ نظمیں دیکھ
کر محسوس ہوتا ہے، وہ پھر سے تجربوں کی طرف مائل ہیں۔"

"میں مانتا ہوں، سردار جعفری آجکل تیزی سے اپنے آپ کو بدل
رہے ہیں۔ وہ کچھ جدیدیت کی طرف بھی آئے ہیں ۱۹۵۵ء سے پہلے
کے شاعروں میں میراجی، فیض، راشد، اختر الایمان بھی پسند ہیں۔ حالانکہ
نئے ذہن پر ان میں سے کسی کی بھی چھاپ نہیں ہے۔"

باقر مہدی میز پر سے کتابیں ہٹاتے ہوئے چائے کی کیتلی رکھ
رہے ہیں اور ساتھ میں چینی کی رکابی میں گڑ بھی۔

"جی، گڑ کی چائے ہی پینا پڑے گی۔ گڑ بھی خیر سے چار
روپے سیر ہے ....." ادھورا جملہ اور ساتھ میں ایک زوردار قہقہہ۔

پہلے تو ہر اک بات پہ بھر آتی تھیں آنکھیں
اب بھی وہی عالم ہے مگر ہنسنے لگا ہوں

کئی دن ہوئے نہ مجھ سے دو گز سی دُور بیٹھا، نئی شاعری کے فکری پس منظر پر باتیں کر رہا تھا ـــــ اُس کی آنکھیں ـــــ کھلی کھلی دو آنکھیں اُس کے چہرے سے اُتر کر میری آنکھوں سے ٹکراتی ہوئی اندر ذہن میں اُتر گئی تھیں ۔ جہاں وہ آہستہ آہستہ پگھل کر جاڑوں میں ہنستے ہوئے دو بڑے بڑے گلاب بنتی جا رہی تھیں۔ اور پھر وہ گلاب آپ ہی آپ تبدیل ہوتے ہوئے آسمانی رنگ کے ریشم کے ملائم گولوں کی طرح کھلنے لگے تھے ۔ لیکن جب میں پورا دن گزار کر رات کو گھر لوٹا تو میرے ذہن میں صرف دو چاقو چمک رہے تھے ۔ ان دو چاقوؤں میں سے ایک میں نے پڑوسن کی اس بھوکی بچی کے پیٹ میں ڈال دیا تھا جس کے باپ نے اس کی ماں کو تین مہینے پہلے طلاق دے کر ایک دوسری دو بچوں والی عورت کو گھر میں ڈال لیا تھا اور دوسرے چاقو سے اپنی دیوار پر لٹکی ہوئی

بدھا کی خوبصورت مورت کے بند ہونٹ کھولتے کھولتے میں نے آنکھیں بند کر لی تھیں۔

قاضی سلیم کی آنکھیں اب میرے ذہن میں کسی روپ میں بھی موجود نہیں ہیں۔ کسی کی آنکھوں کو اپنے اندر دیر تک بسائے رکھنا کتنا مشکل ہوتا ہے.... ہاں دیوار پر لٹکی ہوئی بدھا کی مورت ہوا کے جھٹکے سے نیچے گر کر اپنا اُٹھا ہوا چار اُنگلیوں والا ہاتھ توڑ چکی ہے اور وہ بچی لوکل گاڑیوں میں اپنی ماں کے ساتھ کوئی سستا سا فلمی گیت گاتی پھرتی ہے، پیٹ بھرنے کے لئے۔

قاضی سلیم سے ملے آج مجھے دس بارہ دن ہو گئے ہیں۔ اتنے سے عرصے میں دنیا کتنی بدل گئی ہے۔ میرا جی چاہتا ہے اس ٹوٹے ہاتھ والی بدھا کی مورتی کو کراچی میں اپنی بوڑھی ماں کے پاس بھیج دوں۔ شاید وہ اپنا ہاتھ کاٹ کر بدھا کی ٹوٹی ہوئی مورت میں لگا دے اور اس بچی کے توتلے بول ریکارڈ کر کے اندرا گاندھی کے نام پوسٹ کر دوں۔ اگر یہ توتلے بول بھی قومی ترانے میں جوڑ دیئے جائیں تو کتنا اچھا لگے گا۔

قاضی سلیم کے آدھے سر میں ہمیشہ درد رہتا ہے۔ نہ جانے اس درد کی ابتدا کب سے ہوئی ہے۔ سنا ہے جب سے مہاراشٹر اسمبلی میں وہ ایم۔ ایل۔ سی کی حیثیت سے شریک ہوئے ہیں، بولنے کے لئے کم کھڑے ہوئے ہیں، اپنی سیٹ پر بیٹھے ہوئے سنتے زیادہ رہے ہیں۔ میں سوچتا ہوں قاضی سلیم کانگریس کی سیٹ پر بیٹھنے کے بجائے

اگر کسی مخالف جماعت کے ساتھ بیٹھے ہوتے تو شاید انہیں بار بار بولنے کی ضرورت محسوس ہوتی۔ پھر انہیں آدھے سر کے لئے گھڑی گھڑی گولیاں کھانے کی مجبوری نہ رہتی.... لیکن شاید درد ہی ہم سب کا مقدر ہے، اور اس کے ساتھ گولیاں کھانا بھی، جو صرف سنتے رہنے کے عادی ہو جاتے ہیں، ان کے آدھے سر میں درد بیٹھ جاتا ہے اور جنہیں سننے کے ساتھ بولنے کی بھی بیماری لگ جاتی ہے، وہ آنتوں کے شدید درد کا شکار بن کر رہ جاتے ہیں۔ مجھے آج تک گوالیار کے اس انجینئر دوست کا کتا یاد ہے جسے اچانک رات کو بھونکنے کا دورہ پڑ جاتا تھا۔ ایک رات تو اس کم بخت نے بھونک بھونک کر پورے محلے کو جگا ڈالا تھا اور بے چارے انجینئر دوست کو ڈرائنگ روم میں کسی انجانی لڑکی کی وجہ سے سب کے سامنے شرمندہ ہونا پڑا تھا۔ اس رات کے بعد وہ کتا کئی دن تک سڑک پر لاوارث سا پڑا رہا۔ اس کی آنتوں میں درد شروع ہو گیا تھا۔ اگر وہ بھی پہلے کی طرح اس رات خاموش رہ جاتا تو کیا بگڑ جاتا۔ آنتوں کے درد سے تو نجات مل جاتی۔ لیکن ممکن ہے وہ اس حالت میں سر کے درد سے بحال ہو جاتا...

آزادی کے بعد یہ دو قسم کے درد ہم سب کا مشترک مقدر ہیں۔ شاید آئندہ کسی آدمی میں سر اور آنتوں کا عضوی اختلاف بھی نہ رہے اور وہ ایک ہی جسم میں دونوں درد کی ٹیسیں بیک وقت محسوس کرنے لگے۔ اس کی شباہت نہ جانے کیسی ہوگی۔ لیکن وہ ایٹم اور ہائیڈروجن بم دونوں سے مختلف ضرور ہوگا۔ پھر اس کی دائیں پسلی سے اس جیسی ہی ایک عورت پیدا ہوگی اور پھر ایک پوری نسل...... ان کے صرف دو ہی شوق ہوں گے

دن بھر یہ بڑی بڑی لائبریریوں کی الماریوں میں دیمک کے کیڑے ڈالتے پھریں گے اور رات کو دیر تک اونچی اونچی عمارتوں سے اُترتی روشنی میں فٹ پاتھوں پر سوتے چہروں کو دیکھا کریں گے۔ وہ آج کے انسانوں کی طرح مریں گے نہیں، بلکہ بم کی طرح پھٹ پھٹ کر دُور دُور تک بکھر جایا کریں گے۔

قاضی سلیم کے سر میں جس دن درد زیادہ ہو، وہ اس دن کوئی نظم ضرور کہتے ہیں۔ اُن کی بیشتر نظموں نے چلتی ہوئی ٹرین میں جنم پایا ہے۔ ریل کے دوڑتے پہیوں سے اُن کے تخلیقی عمل کا کیا سمبندھ ہے یہ تو کوئی سائیکیٹرسٹ ہی بتا سکتا ہے۔ ایک یورپی ڈاکٹر نے ایک ایسے کیس کے بارے میں ضرور لکھا ہے، جو ہر حادثہ سے پہلے خواب میں چلتی ہوئی ٹرین کو دیکھ لیتا تھا۔ جس رات وہ صرف انجن دیکھتا تھا اس روز اس کا باپ کسی نہ کسی بات پر اُسے ضرور مارتا تھا۔

قاضی سلیم کی ایک نظم کے مصرعے ہیں:

ایک

پھر دوسری

اور اب تو پیہم

گھڑگھڑاہٹ کی مسلسل چوٹیں

میرے اعصاب پر پڑنے لگیں

تب ریل کی رفتار بڑھی

ریل کی رفتار اور اس کی مسلسل آوازوں میں زمین ٹھہری ہوئی

نہیں، بلکہ ساتھ ساتھ بھاگتی رہتی ہے۔ پیڑ، مکانات، جنگل سب گھومتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ پل پل بدلتے ایک منظر سے دوسرے منظر کے بدلنے تک کا درمیانی وقفہ کتنا پُراسرار ہوتا ہے۔ ایک سنسنی کی سی کیفیت۔ شاید اسی کو مذہبی اصطلاح میں الہام کہا جاتا ہے گنزبرگ نے اس تھرل کو ایل۔ ایس۔ ڈی میں ڈھونڈا تھا۔

"دیکھیں کیا ہے

آؤ پسِ دیوار چلیں

گہرے نیلے پانی کے اس پار چلیں

چاند ستاروں کی آنکھوں میں پیار کا امرت چھنتا ہے

ذہن میں صدیوں سے ایک مشفق باپ کا پہرہ بنتا ہے"

"قاضی صاحب، ہر بچّہ اپنے اندر اپنے باپ کو لے کر پیدا ہوتا ہے۔ لیکن جیسے جیسے وہ ذہنی طور پر بالغ ہوتا جاتا ہے خود اپنے آپ سے لڑنا شروع کر دیتا ہے۔ انفرادی وجود کی تلاش خود اپنے وجود کی مہابھارت میں کرنی ہوتی ہے۔ تخلیقی عمل وجود کی تلاش کے بعد ہی سے شروع ہوتا ہے، ہیئتی تبدیلیاں اور لسانی توڑ پھوڑ دراصل عصری شعور کے اظہار کا عمل ہے۔ جس ادب میں یہ تعمیری تخریب نہیں ہوتی، وہاں روایت نئے چولے بدل کر ادبی ارتقاء کو روکے رکھتی ہے۔"

"ندا صاحب، بات یہ ہے، جب کوئی تحریک یا رجحان اپنے نقطۂ عروج کو پہنچ جاتا ہے تو وہ رائج الوقت سکّہ بن کر مقرّرہ اور متعیّنہ باتوں کا مطالبہ کرنے لگتا ہے اور اس طرح، میں آپ سے متفق ہوں، تخلیق کے سوتے

بند ہونے لگتے ہیں۔ زبان چکنی اور سپاٹ ہو جاتی ہے۔ سچّا شاعر اپنی بات، مروّجہ انداز میں کہنا چاہے تو سینکڑوں لواحقے آگے پیچھے لگ جاتے ہیں۔ مقبولِ عام اندازِ بیان، تیکنک اور زبان کو ترک کر کے تجرباتی پھیلاؤ پیدا کرنا بہت ضروری ہے۔ میں اسے افقی پھیلاؤ کہتا ہوں، جس میں نئے نئے راستوں اور تجربوں کا انبار لگ جاتا ہے انہیں میں سے کچھ بعد میں آنے والے شاعر عمودی ارتقا و کمال کرتے ہیں۔ دنیا کے ہر ادب میں یہ دونوں دَور یکے بعد دیگرے آتے رہتے ہیں۔ یہ ہماری تاریخی مجبوری تھی کہ ہم ترقی پسندوں کے بعد پیدا ہوئے۔ انحراف کی ضرب انہیں پر پڑی۔ ترقی پسند تحریک نے فیض اور مخدوم میں اپنا سب کچھ Exhaust کر دیا ہے۔ ثبوت کے طور پر ان لوگوں کے فوراً بعد آنے والے مقلدوں کی طویل فہرست گِنائی جا سکتی ہے۔ پہلے کے مقابلے میں حالات اب بدل چکے ہیں۔ آج خود کیفی اور مخدوم کو نئے لہجے کی ضرورت پڑ رہی ہے۔ آج ہماری سچائی کئی رُسمتی ہے جسے گھِسے پِٹے انداز میں سمویا نہیں جا سکتا۔"

"مگر قاضی صاحب، گھِسے پِٹے اندازِ بیان سے انحراف، کئی سمتی سچّائی، یہ سب درست، لیکن کیا محض انحراف جدیدیت کی پہچان ہے؟ کچھ لوگ فیشن کے طور پر بھی اس کو استعمال کر رہے ہیں۔ شاعری کی کسوٹی نہ نظریہ پرستی ہے نہ نظریہ دشمنی۔ شاعری ان دائروں سے بلند ہوتی ہے۔ نئی شاعری میں بھی اچھی اور بری دونوں قسم کی تخلیقات سامنے آ رہی ہیں۔ جدیدیت سے مراد مارکسزم کی مخالفت نہیں۔ مایا کوفسکی، پبلو نرودا، گنتھر گراس بھی بودھ وغیرہ جدید شاعر ہیں اور پکے مارکسسٹ بھی۔"

"ہر نئے رجحان کے ساتھ شروع میں ایسا ہی ہوتا ہے۔ ابھی نئی شاعری کو صرف پندرہ سال ہوئے ہیں۔ اتنی جلدی کوئی روایت نہیں بنتی۔ ہم یوں بھی روایت کے خلاف ہیں۔ جدیدیت سے مراد مارکسزم کی مخالفت ہرگز نہیں۔ اردو کے کئی جدید شاعر اپنے فکری پس منظر میں مارکسزم سے زیادہ قریب ہیں جیسے باقر مہدی، وحید اختر، ندا فاضلی اور حسن کمال۔ میں سوشلسٹک جمہوریت کا قائل ہوں۔ بات یہاں فکریاتی نظریوں کی نہیں، بلکہ باشعور شخصیت کے اظہار کی ہے۔ فن کار ہمیشہ اپنے سے ایماندار ہوتا ہے۔ وہ صرف اطراف کے ماحول سے اپنے انفرادی ردِّ عمل کی سمتیں متعین کرتا ہے۔

افتخار جالب، عباس اطہر، احمد ہمیش وغیرہ فارمولوں کی اُنگلیاں پکڑ کر چلتے ہیں۔ اُن کی خوابوں کی منطق بھی ادھوری ہے۔ افتخار جالب تو ان میں بحث کے قابل بھی نہیں ہیں۔ ہمیش کے یہاں کچھ نظمیں ڈھنگ کی مِل جاتی ہیں۔ محمد علوی، شہریار اور ندا فاضلی نے چھوٹی نظموں کے کامیاب تجربے کئے ہیں۔ منیر نیازی تو اختر شیرانی کی نقل ہیں۔ علوی، شہریار اور ندا کی نظمیں اس عیب سے پاک ہیں۔ یہ تینوں شاعر اپنی آوازوں کے لحاظ سے بھی ایکدوسرے سے الگ ہیں۔ شہریار نے تغزّل کا تھوڑا سا سہارا لیا ہے۔ ندا کے ساتھ یہ بات نہیں۔ ندا نے ہندی گیتوں کے انداز کو نئے سرے سے ایک حربے کے طور پر استعمال کیا ہے اور یہ بڑی کامیابی ہے۔ بلراج کومل دراصل ذہنی طور پر پچھلی پیڑھی کے شاعر ہیں۔ ان کی نظموں میں بیان کی مردانگی کا فقدان ہے۔ وہ اکثر بنے بنائے فارمولوں کو نظم کرتے ہیں۔ عمیق حنفی نے یورپ کی تحریکوں کو اردو میں برتنے کی کوشش کی ہے۔ وہ اس میں

کہیں کامیاب ہوئے ہیں کہیں نہیں۔ انہوں نے مروّجہ لہجے کی غنائیت کو بھی توڑا ہے۔ باقر مہدی نے کافکا کا کرب، کامیو کی بے معنویت اور گوڈو کے انتظار کو بنا جذباتی آنچ کے، فعروں کی طرح استعمال کیا ہے۔ لیکن وہ اپنی نظموں میں جہاں بیانیہ انداز سے کام لیتے ہیں، دوسروں سے زیادہ کامیاب ہوتے ہیں۔ کمار پاشی سب سے زیادہ ہندوستانی تاریخ اور خاص کر دیومالا سے متاثر ہیں۔ انسانی عمل کو تاریخی غلامی سے آزاد کرکے، آفاقی وسعت عطا کرنا، اُن کی نظموں کی پہچان ہے۔ لیکن وہ بہت جلد اپنے کو دہرانے لگے ہیں۔ وحید اختر، بشر نواز، شہاب جعفری، خلیل الرحمٰن اعظمی کا انداز بیان کلاسکی ساخت کے قریب ہے۔ یہ اپنے عہد کی حسیت سے ضرور قریب ہیں۔ رہی معصوم رضا بنیادی طور پر ترقی پسند شاعر ہیں لیکن ہستی تجربے ان کے یہاں ان شاعروں سے زیادہ ہیں۔ ان دس بارہ شاعروں نے مل کر نئے دریچے ضرور کھولے ہیں۔ اچھی بری نظمیں تو ہر شاعر کہتا ہے لیکن ان نظموں کو آپ محض فیشن کہہ کر رد نہیں کرسکتے۔ اور فیشن خود وقت کے ہاتھوں بھی رد کردیا جاتا ہے۔"

"لیکن قاضی صاحب، کیا آپ اس بات سے انکار کریں گے کہ نئی شاعری بھرے پرے سماج میں شخصی ردعمل کے اظہار کی کوشش ہے۔ اِس کا فنکشن بھی شاعر اور پڑھنے والے کے درمیان لفظوں کا پل مہیا کرنا ہے۔ اپنے طرزِ احساس کے اظہار کے لئے زبان کا استعمال ہی داخل کو خارج کی سطح پر ابھارنے کا عمل ہے۔ جس میں دوسروں کی شرکت فطری ہے۔"

"درست ہے۔ مگر پُل انجینئر کی طرح میکانکی انداز میں نہیں فنکارانہ ڈھنگ سے بنانا چاہیئے۔ نئی حسیت آرائشی لب ولہجہ کی متحمل نہیں ہوسکتی۔ غزل کی علامات

بار بار استعمال ہونے کے بعد اپنے مفہوم متعین کرچکی ہیں۔ ان میں اب وہ جمالیاتی لچک نہیں رہی جو پہلے تھیں۔ ہر بیس برس کے بعد شعری زبان زندہ زمین سے اپنا رشتہ توڑ کر رسمی اور کتابی بن جاتی ہے۔ جدید دراصل وہ ہوتے ہیں جو اس زبان کو دوبارہ زمین کے قریب لانے کی کوشش کرتے ہیں۔ لفظ پرستی کے عام رجحان سے بچنا پڑتا ہے۔ لیکن اسی کے ساتھ میں یہ بھی مانتا ہوں کہ ہمیں ابلاغ کو ایک چیلنج کے طور پر قبول کرنا چاہیئے، جس سے شاعر کے ساتھ قاری کا شعوری تعاون بھی ضروری ہے۔

نئی نظموں میں کامیاب امیج سہ سمتی ہوتی ہے۔ یہ بیک وقت ہماری بصارت، اعصاب اور سماعت پر اثر انداز ہوتی ہے۔ جعفری اور دوسرے شاعروں کے یہاں امیج کو آرائش کے طور پر استعمال کیا جارہا ہے جب کہ نئے ذہن کی تہہ در تہہ پیچیدگی کیلئے وہ اہم ضرورت ہے۔ علامات کی تلاش اور ان کے انفرادی استعمال کو بھی ضروری سمجھتا ہوں۔ اس میں بحر، قافیہ، ردیف ایسی غیر ضروری پابندیوں سے حقیقت کا چہرہ مسخ بھی ہوجاتا ہے۔ سرریلزم، سمبالزم یا امیجزم بذاتِ خود منزل نہیں انہیں منزل تک پہنچنے کے وسائل کے طور پر استعمال کیا جانا چاہیئے۔ عادل منصوری کبھی محض امیج سازی ہی کرتے نظر آتے ہیں۔ ایسی نظمیں ٹکڑوں میں اچھی ہوتی ہیں مکمل اکائیاں نہیں بن پاتیں۔ باقر مہدی اور ندا فاضلی نے ڈھنگ سے امیج کو استعمال کیا ہے۔ میری نظموں میں بھی ایک امیج دوسری میں گھلی ہوئی وحدت برقرار رکھتی ہے۔ یہ نئے راستے خراب ہوسکتے ہیں لیکن اسی ٹوٹ پھوٹ کے عمل سے کوئی مثبت راستہ نکلے گا۔"

"قاضی صاحب، ادب میں جس افقی پھیلاؤ کا آپ مطالبہ کررہے ہیں اس کیلئے نئے تنقیدی آکاش کی بھی ضرورت ہے۔ ہر نیا تعمیری انحراف اپنی اقدار بھی ساتھ لاتا ہے۔ وہ نہ صرف موجودہ عہد کی آتما کی کھوج کرتا ہے بلکہ اس کے ساتھ ماضی کے ورثہ کا بھی

نئے سرے سے جائزہ لیتا ہے۔ ہماری تنقید ہنوز فارمولا بازی کے چکر میں ہے۔ فرق صرف قدیم اور جدید نعروں کا ہے۔

اب سے پہلے کی تنقید میں عام طور سے قومیت، مذہب، انقلاب یا بہت ہوا تو فرائڈ کے نفسیاتی فارموں کی کھونٹیاں بنا کر شاعروں کو ٹانگا جاتا رہا ہے۔ تیسرے درجے کے ناظم (یوسف ناظم نہیں) زیادہ بہتر طور پر آموختہ دہرا سکتے ہیں کیونکہ انکی انکا تو کچھ ہوتا نہیں۔ خود فیض اور مخدوم کی بیشتر نظمیں، جذبی اور جاں نثار کی چند نظمیں، مجاز اور سلام کی کچھ تخلیقات ان بنے بنائے سانچوں میں کھینچ تان کے بھی فٹ نہیں ہو سکتیں۔ فیض تو اسی لئے شروع میں اچھی خاصی تنقیص کا ہدف بنے۔ اختر الایمان راشد، میراجی کی شاعری کو پرکھنے کیلئے اس تنقید میں کوئی سانچہ نہیں تھا۔ وہ بیس سال تک برادری باہر رہے۔ میں آپ سے متفق ہوں، کچھ اسی قسم کی غلطی بعض جدید نقادوں سے سرزد ہو رہی ہے وہ بھی میکانکی زندگی، فرد کی تنہائی، آدمی سے آدمی کی دوری، لاتعلقی، بے معنویت وغیرہ سے درسی انداز میں زیادہ بحث کرتے ہیں اور ان چوکھٹوں کے حسب ضرورت اچھے برے کی تمیز کئے بغیر نظموں کو جڑ دیتے ہیں۔ محض فارمولے وہ چاہے قدیم ہوں یا جدید کسی کو شاعر بنا دینے کے لئے کافی نہیں ہیں۔ شاعری باشعور شخصیت کے ردِ عمل سے عبارت ہے۔ ہمیں یہ بھی دیکھنا ہوگا کہ کوئی شاعر اپنی سچائی کے اظہار میں کتنا مخلص ہے۔ اور کیا اس نے مناسب ترین الفاظ، امیجز، ان کا فن کارانہ استعمال کیا ہے اور پڑھنے والے میں ردمانچ (THRILL) پہنچانے میں کامیاب ہوا ہے جو آج کی نظم کی واحد کسوٹی ہے۔ کیونکہ آرٹ کے پاس یہی ایک ہتھیار ہے جس سے وہ نفس انسانی کی بربریت، ٹیڑھ، بھدے پن اور بے ربطی کے خلاف لڑتا ہے اور اس کی تہذیب کرتا ہے۔